ISSN 0371-4284

# СОВЕТСКОЕ ФОТО 84 9

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР




ВСЕСОЮЗНАЯ
ВЫСТАВКА
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
И ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ
ФОТОГРАФИИ
**«ФОТООБЪЕКТИВ
И ЖИЗНЬ»**




**Этот номер «Советского фото» посвящается Всесоюзной выставке «Фотообъектив и жизнь», состоявшейся в Центральном выставочном зале Москвы. Организаторы выставки — Союз журналистов СССР, ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, Госкомиздат СССР, ТАСС, АПН**













Н. РАХМАНОВ
МОСКВА

В. ТАРАСЕВИЧ
ПРАЗДНИЧНАЯ ВАХТА

Ф. ГРИНБЕРГ
СИНХРОФАЗАТРОН

Э. КОТЛЯКОВ, И. САПОЖКОВ
НА БУРОВОЙ

Ю. ЛИЗУНОВ
СТРОИТЕЛИ БАМа

Г. ГРЕЧКО, Ю. РОМАНЕНКО
ЗЕМЛЯ С КОСМИЧЕСКОЙ ОРБИТЫ



# СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР СЕНТЯБРЬ 1984



**Адрес редакции:**
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

**Телефоны:**
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А 10305
сдано в набор 04.07.84 г.
подп. в печ. 14.08.84 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 1670
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129085, Москва, проспект Мира, 105

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.



В НОМЕРЕ:



НА ОБЛОЖКЕ:



КОЛЛАЖ
**ИРИНЫ МАРКАРОВОЙ**



**ОЛЕГ ОГОРОДНИКОВ**
МОСКВА. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ

# Григорий Оганов **Это — мы!**

Праздником фотоискусства назвала «Правда» Всесоюзную выставку художественной и документальной фотографии «Фотообъектив и жизнь», открывшуюся в июне в Центральном выставочном зале. Думается, это точное и вполне заслуженное обозначение того впечатления, той атмосферы, которые рождаются здесь, в просторном, давно привыкшем к лабиринтам выставочных стендов помещении бывшего Манежа.

Здесь, на выставке, в полный голос звучит правда о нашей жизни, о свершениях народа, о неутомимой руководящей и направляющей деятельности партии, о том, как энтузиазмом, волей, энергией миллионных масс выполняются предначертания XXVI съезда КПСС, решения последующих Пленумов Центрального Комитета. Здесь, переходя от стенда к стенду, от снимка к снимку, получаешь наглядное, убедительное представление о том, чем жив человек, наш современник. И самое главное — это не «статистический отчет» и не иллюстрация к нему, это рассказ, живой, эмоционально насыщенный, о времени и о себе, рассказ и осмысление самого духа нашей эпохи, характера советского человека.

Таков суммарный, взятый интегрально итог выставки. И этот итог достойно венчает огромный труд многочисленных участников выставки и дружного коллектива устроителей экспозиции.

Конечно, всякая выставка, да еще размещенная здесь, в самом сердце Москвы, под стенами Кремля, носит праздничные черты. Да и не принято вроде бы устраивать выставки, если не в чем отчитаться, если не успехи и достижения, а потери и убытки впору регистрировать и ломать голову, как от них избавиться, как добиться движения вперед в своем деле.

И все-таки выставка выставке рознь.

Бывало нередко и с фотографическими выставками такого уровня: вроде бы все есть для того, чтобы чувствовать удовлетворение — и масштабы огромные, и география представлена солидная, и экспонатов хоть отбавляй, а вот нет ощущения новизны, творчества, поиска, *смелого* дерзания — ни в снимках, ни в самой экспозиции нет, не состоялось праздника. И только вежливые участники обсуждения и умудренные жизнью рецензенты в газетно-журнальных статьях раздают подслащенные пряничные комплименты привычной обойме фотомастеров, а проблем, назревших острых вопросов, неминуемо возникающих при сколько-нибудь вдумчивом осмыслении показанного, либо не касаются вовсе, либо отделываются «ничевоками» — общими фразами типа «с одной стороны, с другой стороны...» и бессодержательными констатациями «актуальности», а также «многогранности» отраженной тематики.

Отметим, кстати, что и осужденная партией комплиментарная критика, и формальные рассуждения о само собой *разумеющемся тематическом богатстве никак не способствуют* росту мастерства фотожурналистов. Пожалуй, даже наоборот — амнистируют серость, вторичность, поверхностную трактовку, утверждая в фотожурналистской практике приоритет привычного, «узнаваемого», набившего оскомину и потому давно переставшего приносить желаемый пропагандистский эффект.

Выставка 1984 года — иное дело. Это действительно подлинный праздник, который я сравнил бы с древнейшим из существующих в мире праздников — с праздником урожая, где великим усилиям, упорному труду земледельцев-пахарей и садовников, полеводов и оросителей соответствует бушующее богатство красок и форм, аромата и вкуса земных плодов, соединивших в себе животворную силу природы, могущество человеческого *ума*, волшебство человеческих рук.

Так и здесь, в нескончаемой череде стендов, осязаемо представляешь себе, как ветвисто вечно зеленеющее, вечно плодоносящее древо советской фотографии. Присмотревшись к нему, различаешь, какими мощными и зрелыми являются его ветви, олицетворяющие различные виды и жанры фотографического искусства и повседневной практической фотожурналистики, какими могучими корнями уходит в отечественную почву советская фотография, питаясь накопленными, как драгоценная подпочвенная влага, художественными традициями и одновременно подставляя свою чуткую, как просветленная оптика, листву солнечным лучам жизни, живительным ветрам современности — «нашей бучи, боевой, кипучей».

Выставка удалась. Она представила наилучшим образом все сильные стороны нашего фотоискусства, но и позволила судить о слабостях. Она будит мысль, способствует обобщениям, зовет продолжить диалог.

О слабостях — чуть ниже. А сейчас, сразу после первых просмотров выставки, хочется прежде всего осмыслить ее сильные стороны. Что уносишь из Манежа как главное впечатление, как вывод? Фотография утвердила себя в качестве бесспорно оперативнейшего из искусств (то, что она прочно заняла свое место в ряду искусств,— это, не в пример относительно недавнему прошлому, не оспаривает уже никто). Неудовлетворенность современников многими другими, более традиционными видами искусств объясняется не в последнюю очередь убыстрившимся темпом жизни и, соответственно, определенным отставанием ее эстетического осмысления. Фотография не испытывает — уже в силу самой своей природы — этого влияния, она «овладевает» фактом в тот самый момент, когда событие происходит.

Правда, в объективе «холодного» фотографа факт может остаться всего лишь фактом, в лучшем случае — документом, так и не став образом, не получив публицистически-художественного обобщения. Но ведь и в более неторопливых искусствах встречаемся мы и с досадными неудачами, и с откровенным ремесленничеством.

Как бы там ни было, современность не просто присутствует на этой выставке,— она предстает перед нами в столь богатом многообразии, что, пожалуй, именно здесь, у стендов с фотографическими работами мастеров и фотолюбителей (а среди последних — такие мастера!), с радостью постигаешь эту простую и такую значительную истину: как мы богаты, как богаты людьми, красками, характерами, как богаты природой — такой разной и неистощимой в своих проявлениях, как богаты самими масштабами наших просторов! Это многообразие, помноженное на жанровую и стилевую множественность создают удивительное многоголосие — богатырскую симфонию *Жизни*.

Таков главный вывод.

Второе, что хотелось бы подчеркнуть — заметно возросший уровень мастерства, та достигнутая степень профессионализма, когда не только владение современной фотографической техникой со всеми ее чудесами, но и умение точно выбрать в соответствии со смыслом происходящего и жанр и стиль изображения, высокая свобода в использовании фотографической палитры и, одновременно, способность вовремя ограничить себя, не роскошествовать попусту, обеспечивают художественную правду снимка.

Общеизвестно: великая сила фотографии заключается в ее способности быть летописцем народной жизни, запечатлеть *для современников — и для грядущих поколений!* — неповторимый лик своей эпохи. Выполнить эту миссию фотографии помогает широчайший, еще до конца не познанный диапазон ее возможностей, вскрыть которые и с пользой для дела пустить в ход — важная задача советских фотомастеров.

Эту сторону дела я хотел бы подчеркнуть особо, ибо далеко не всегда в нашей фотожурналистской, да и фотохудожнической практике, реальные творческие возможности фотографии используются в полной мере. Происходит это потому прежде всего, что какая-либо одна характеристика из множества качеств, свойственных фотографии, в силу тех или иных обстоятельств выделяется как главная, доминирующая, а другие качества, другие потенции фотографического искусства оставляются в стороне, ими как бы пренебрегают.

Так, в частности, в массовой фотожурналистике привычно ценят, почитая за главную и основную, способность фотографии максимально достоверно, точно и с поразительной, практически молниеносной быстротой фиксировать летучие мгновения быстротекущей жизни. Это, действительно, чрезвычайно важная особенность фотографии. И ее хорошо понимал и очень ценил Ленин: «Старайтесь зафиксировать события...»

Может показаться удивительным, почти невероятным, но в пору, когда фотография по-настоящему еще не была развита, когда громоздкость фотографической техники и

(Продолжение см. на стр. 12)










А. ЛЫКОВ
АНТИВОЕННАЯ
МАНИФЕСТАЦИЯ (2 сн.)

А. СИНЦОВ, Н. МАЛЫШЕВ
НЕТ ВОЙНЕ!

А. ЕФРЕМОВ
МАРШ МИРА

В. ПЕРВЕНЦЕВ
ПАМЯТЬ, КАК ВЕЧНЫЙ ОГОНЬ

В. КОВАЛЕВ
ВЕТЕРАН





**В. НАЙДЕНОВ**
ПАСТУХ

**Б. ЗАДВИЛЬ**
ЗЕМЛЯ И ЛЮДИ (ИЗ СЕРИИ)

**А. ВИНОГРАДОВ**
СЕНАЖНАЯ СТРАДА

















**А. БОЙЦОВ**
ТЫНДА. АГИТПОЕЗД

**В. МУСАЭЛЬЯН, Э. ПЕСОВ**
К. У. ЧЕРНЕНКО
НА ЗАВОДЕ «СЕРП И МОЛОТ»

**Р. НЕТЕЛЁВ**
КОСМИЧЕСКОЕ ОКНО

**Т. МАКЕЕВА**
ПРОФЕССИЯ — ВРАЧ (ИЗ СЕРИИ)

**А. СОЛОМОНОВ**
ОПЕРАЦИЯ



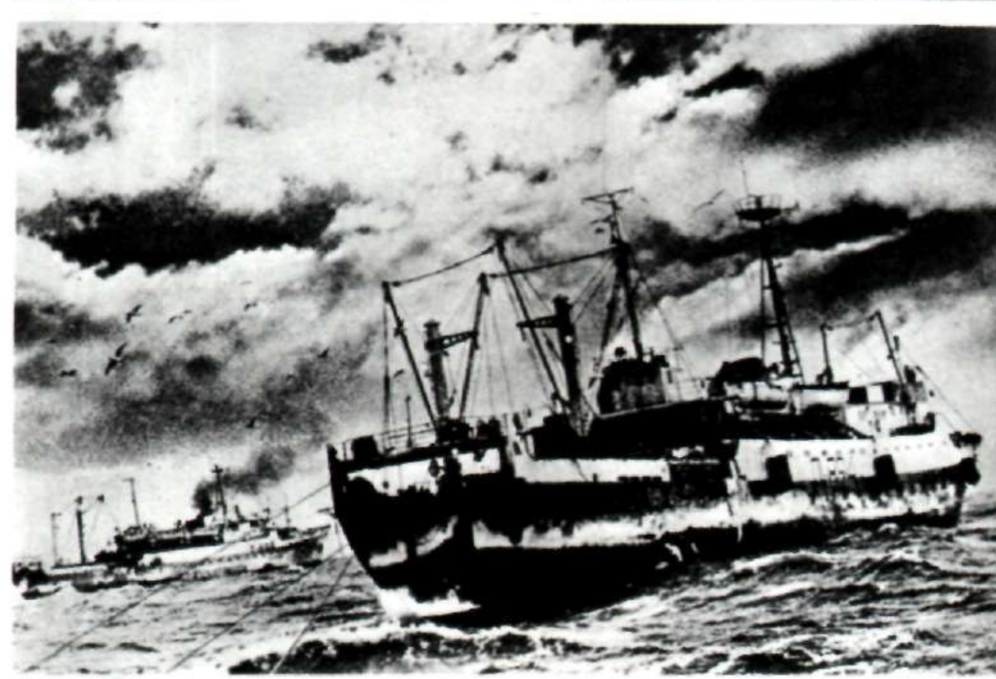


Б. ГРАДОВ
ЗАПОРОЖСТАЛЬ

В. КАУШАНОВ
МЫ — МОЛОДОЙ РАБОЧИЙ КЛАСС

П. КРИВЦОВ
ГОРНОВОЙ ВАСИЛИЙ ГРИГОРЬЕВ











Ю. САДОВНИКОВ
МЕСТО РАБОТЫ — ТИХИЙ ОКЕАН
(ИЗ СЕРИИ)

В. СМИРНОВ
МУЖЕСТВО

Е. ГЛАЗАЧЕВА
МЕСТНАЯ АВИАЛИНИЯ

В. ЛЕБЕДЕВ
НАЕДИНЕ С НЕБОМ

И. КУРАШОВ
ПЕРЕХВАТЧИК





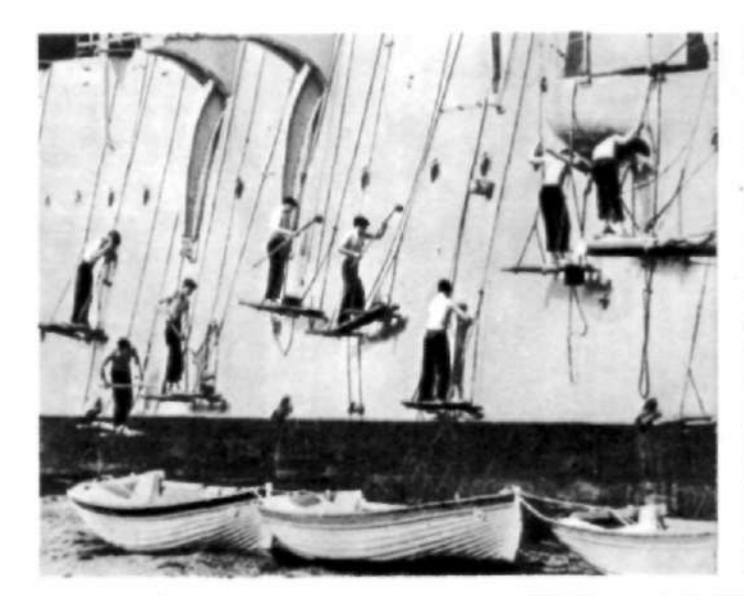
**Г. РАТУШЕНКО**
КОРАБЕЛЬНАЯ КОСМЕТИКА

**А. ГРАЩЕНКОВ**
ПРОХОДЧИК Н. СОБОЛЕВ

**В. ВОНОГ**
КЛАДОВАЯ ЦВЕТНЫХ РУД В БАШКИРИИ

**Г. КОПОСОВ**
АРКТИКА И АНТАРКТИКА (ИЗ СЕРИИ)

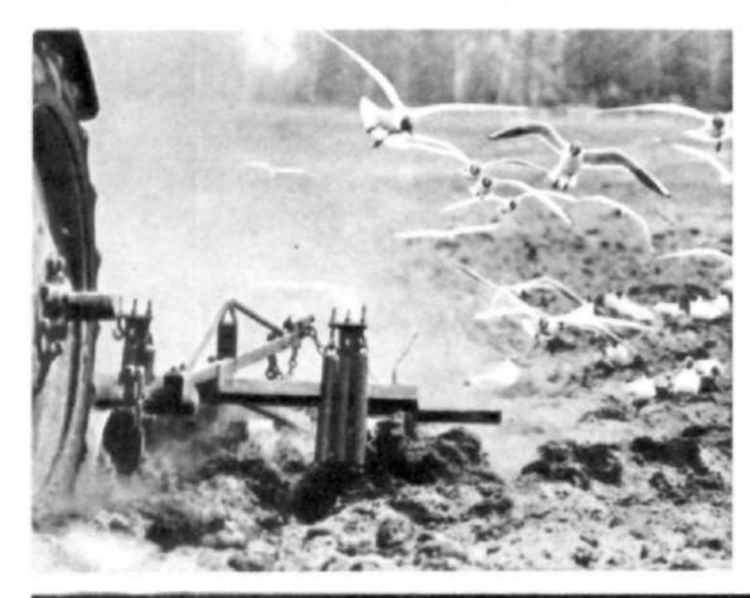
**В. ЧЕРНОВ**
НАСТАВНИК

















**Ю. ВЕНДЕЛИН, В. РУДЬКО**
НА ОСТРОВЕ СААРЕМАА

**В. ДОЦЕНКО**
ПЛАНЕРКА
НА КУРИ-САЙСКОЙ ГЭС

**А. БОЙЦОВ**
КИМБЕРЛИТОВАЯ ТРУБКА «МИР»

**Ф. НИКИТЕНКОВ**
НА ЧУКОТКЕ

**А. ЧУМИЧЕВ**
НА ТРАССЕ БАМа

**В. АРУТЮНОВ**
БРИГАДА

**А. ПУШКАРЕВ**
СПУСКАЕМЫЙ АППАРАТ

**М. КЛИМОВ**
ЕДИНОГЛАСНО!

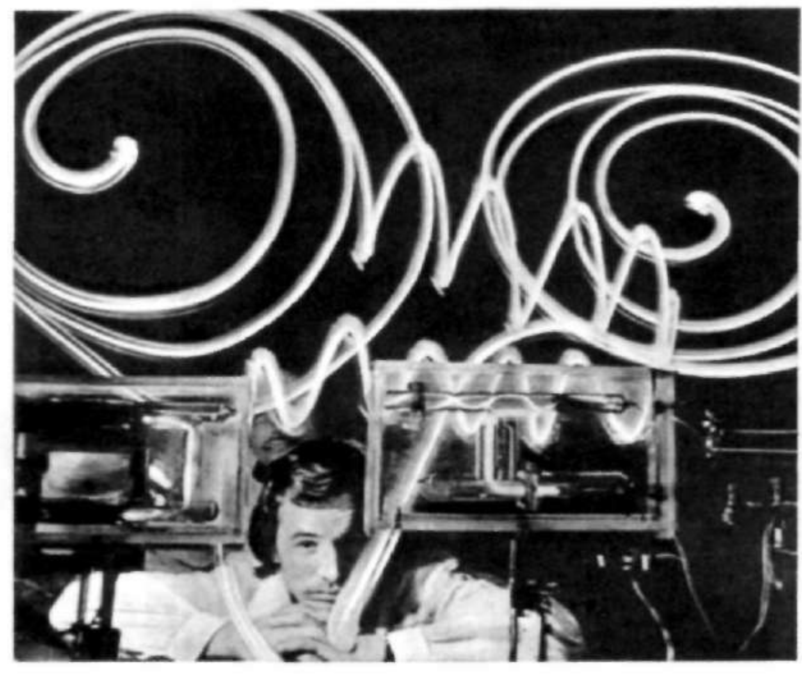
**А. ХРУПОВ**
ИДЕТ ЭКСПЕРИМЕНТ

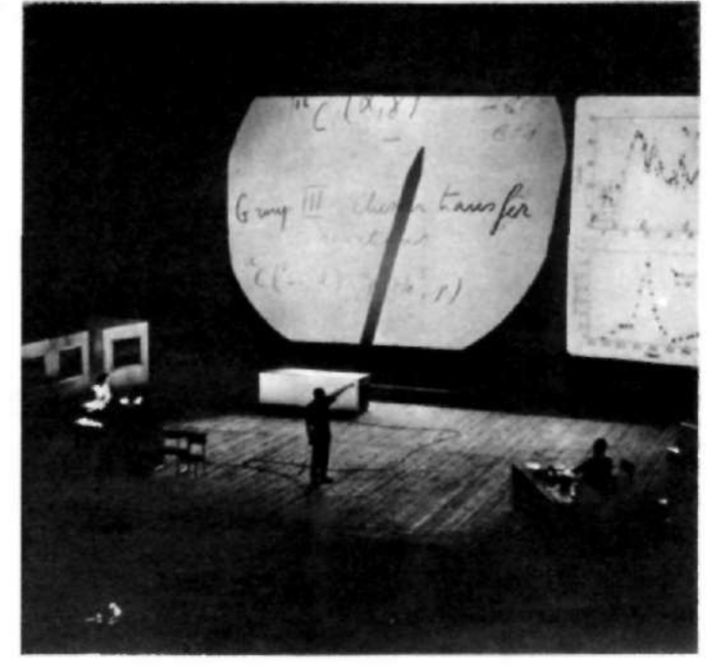
**Ю. ТУМАНОВ**
МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЕМИНАР

















**А. МЕЛИХОВ**
ТЕОРЕТИКИ

**Ю. ПОДКИДЫШЕВ**
ПОБЕДИТЕЛЬ ЖАТВЫ

**М. КЛИМЕНТЬЕВ**
САПЕРЫ









В. ЛАГРАНЖ
В РАБОЧИЙ ПОЛДЕНЬ

А. ВАЙТКЯВИЧУС
НА МОЛОЧНОЙ ФЕРМЕ

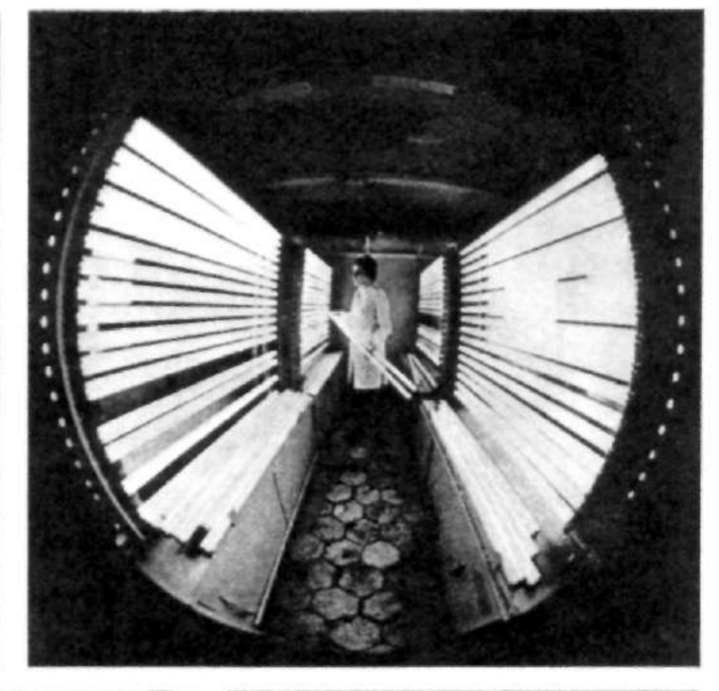
В. ГЕНДЕ-РОТЕ
АКАДЕМИК П. КАПИЦА

Е. ГРАБИЛИН
ОТАРА

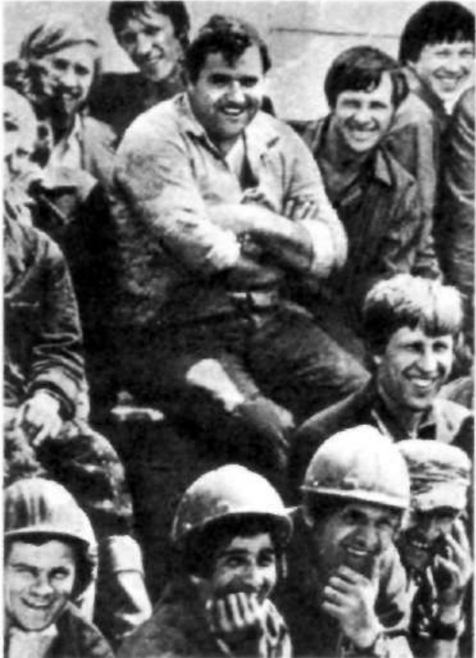
О. ЛИТВИН
ИСПЫТАНИЕ ЛАМП













Ю. БАРЫШЕВ
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИК

В. ШИШКОЕДОВ
БРИГАДИР

А. ФЕДОРОВ
В ПУТИ

**С. ШАКЛЕИН**
ДИНАСТИЯ ПЕНКИНЫХ

**И. ГНЕВАШЕВ**
ВАСИЛИЙ ШУКШИН

**Ю. ИНЯКИН**
ТИХИЙ ЧАС

**Т. МАКЕЕВА**
РЫБАКИ

**П. КРИВЦОВ**
ВАЛЕНТИН РАСПУТИН

















**Н. САМОЙЛОВ**
ВСПОМИНАЯ ДНИ БЫЛЫЕ
(ИЗ СЕРИИ)

**В. КОВАЛЕВ**
ПОКОЛЕНИЯ

**А. СЕКРЕТАРЕВ**
ВСТУПЛЕНИЕ

**В. МАШАТИН**
ХОР АРХИТЕКТОРОВ

**А. СЕМЕЛЯК**
ТЕПЛО СОЛДАТСКИХ РУК

трудоемкость процессов лабораторной обработки исключали саму возможность появления оперативного фоторепортажа, когда человек с камерой был еще чрезвычайно редким участником или свидетелем событий всемирно-исторического значения, когда, казалось бы, вождю революции было не до таких «пустяков», как фотохудожество, Владимир Ильич уже провидел ту огромную силу фотографии и ее роль в пропаганде, которые в полной мере проявились уже в ходе строительства социализма, в героических буднях первых пятилеток.

Вместе с тем Ленин прекрасно представлял, что пропагандистская сила фотографии, ее воздействие на широкого зрителя не будут достаточно эффективны, если она ограничит свою роль, выступая лишь в качестве добросовестного, беспристрастного регистратора фактов. Фотографии доступно куда большее — на основе зафиксированных фактов и событий увидеть явление, дать оценку этим событиям, то есть выступить в качестве образной публицистики.

*Сама эта ленинская мысль — поставить перед фотографией* высокую цель: быть образной публицистикой — оплодотворила нашу советскую фотографию, показав в самом начале становления ее общественную, социальную роль.

Этим одновременно был открыт путь к пониманию важнейшего, имеющего в искусстве XX века решающее идейно-эстетическое значение фактора: возможности, и более того, исключительной плодотворности соединения документального и художественного начал.

Это было особенно важно для кинематографии и фотожурналистики, а впоследствии — для телевидения. Сегодня мы стали свидетелями повсеместного триумфального шествия документально-художественной публицистики практически во всех видах и жанрах литературы и искусства, и это — *знамение времени. Прибавлю к этому, вполне отдавая се*бе отчет в ответственности заявления: в этом соединении, слиянии документа и образа, факта и искусства впереди — фотография. В свидетели справедливости этого утверждения я беру фотовыставку-84, всю сумму ее экспонатов.

Но и самые красноречивые свидетельские показания нуждаются в апробации и оценке. Конечно, фотожурналисты ближе кого бы то ни было из всех существующих творческих цехов к биению пульса жизни — такова сама сущностная специфика их беспокойной работы. Где только не встретишь человека, увешанного фотокамерами,— в полярных льдах, где прорываются к чистой воде караваны судов, или в дюнах песчаных пустынь, где прокладываются трассы будущих водоносных артерий, в разбуженной *БАМовским многоголосьем таежной глуши или в наэлект*ризованной мыслью тиши научных симпозиумов, за кулисами блистательных театров или в кабине высотного сверхскоростного истребителя-перехватчика...

Однако даже самая поразительная вездесущесть и самая совершенная фототехника не гарантируют еще успеха. То есть документ, фотодокумент, как и отчет о командировке для бухгалтерии, конечно, будет в любом случае, а вот будет ли «образная публицистика» — это обеспечить не так-то просто.

Вот почему так придирчиво, так пристально вглядываешься в те снимки-экспонаты выставки, которые запечатлели для нас главное дело нашей жизни — наш труд, вот почему ищешь в них основные, определяющие приметы новизны, *способные выразить время, его дух, его пафос. Ищешь* фотографии, способные передать зрителю и ощущение гражданственной значимости труда, и его современный характер, и удовлетворение трудом-творчеством, и красоту человека, одержимого профессией, поэзию труда.

Вглядываешься в снимки-портреты (А. Гращенков — «Проходчик Николай Соболев», А. Копосов — из серии «Рождение металла», П. Кривцов — «Бригадир» и «Тракторист М. Щербинин», Ю. Подкидышев — «Победитель жатвы», В. Исачкин — «Ветеран», двойной портрет С. Киладзе «Как и сто лет назад»; портреты-картины старейшего нашего мастера Василия Алексеевича Малышева), во многие репортажные, жанровые фотографии, запечатлевшие крупным планом человека в примечательные моменты его жизне*деятельности, и читаешь по ним не только историю жизни* данного персонажа, не только многое узнаешь о нем, о его отношении к окружающим людям, к делу, которому он посвятил себя, но и в типичности характеров этих персонажей — самых разных, и молодых и убеленных сединами, и академика и плотника — прочитываешь саму биографию страны, избранный ею путь, наш советский образ жизни.

Мы особенно ценим этот жанр и особенно «придирчивы» к работам, в которых он представлен, ибо склонны полагать, что портрет — это не внешность, а образ, характер, музыка человеческой души. «Человек всегда был и будет самым любопытнейшим явлением для человека» — это сказано еще Виссарионом Белинским, но слова эти можно поставить девизом всего современного прогрессивного искусства, фотографии в том числе.

Как многопланово, как красноречивы эти портреты! Лицо и руки тракториста Щербинина, прямо глядящие на вас *проницательные глаза, делающие его так похожим на Ва*силия Шукшина... Мягкость, светлая открытость юного «победителя жатвы», впервые в своей жизни получающего такое высокое звание... Неожиданно лирическое решение самого что ни на есть производственного портрета бригадира — сильного, волевого человека, чуть смущенного букетом ромашек, только что врученным ему... Такая уместная в портрете абхазского ветерана, мудреца и острослова «деталь» — связка огненного перца...

Портреты эти подкупают своей человеческой глубиной, психологической емкостью, умелой, ненавязчивой, но всегда необходимой детализацией. Чувствуешь — фотограф хорошо узнал человека, понял его и полюбил. Это явно не тот случай, когда щелкают затвором, предварительно *заручившись стандартной «улыбкой в диафрагму», чтобы*, опубликовав снимок, что «не хуже» сотен других, тут же забыть о встрече. К названным мною портретам можно прибавить еще несколько — главным образом деятелей науки и искусства, где стремление выразить характер, увлеченность, мысль выявлены достаточно четко.

Что же касается немалого числа портретов молодых женщин, снятых мастеровито, якобы со стремлением авторов к оригинальности, порою переходящей меру хорошего вкуса и тяготеющей к салонности, то они, откровенно ставящие внешнее выше внутреннего, никакого интереса с точки зрения серьезного фотоискусства не представляют, хотя и демонстрируют развитые технику, «умелость» и тем самым определенные, но, увы, не реализованные возмож*ности авторов*.

Чаще всего эти авторы — люди молодые и увлекающиеся; в какой-то степени их молодость объясняет поверхностность подхода, но не все, переболев детскими «болезнями века», достигают в «зрелом возрасте» зрелости мысли и видения. Эта опасность есть всегда, и избежать ее можно только одним способом: отношением к фотографии, как к делу социально значимому, а также умением отличать подлинную современность в искусстве от летучих поветрий «моды». Ибо, как говорил в своем докладе на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС товарищ К. У. Черненко, «исходной в творчестве художника была и остается его гражданская позиция».

На выставке очень сильно поэтическое начало, и это — ра*дует. Я отмечал уже тяготение к лирике даже в таком жан*ре, как производственный портрет. Думается, эта сильная струя вызвана стремлением к большей глубине постижения человека, смысла его труда, его взаимоотношений с природой, самой диалектики жизни. Она дает себя знать отнюдь не только в прекрасных лирических пейзажах, не только в жанровых снимках, трактующих отношения между людьми,— это, как говорится, само собой разумеется.

Хотя и здесь есть работы, не просто продолжающие гуманистическую традицию русского и советского фотоискусства, не только исполненные поразительной красоты и прелести, но и выводящие зрителя на новый уровень восприятия индивидуального, интимного, поднятого глубокой *искренностью чувства, внутренней содержательностью и* строгим ощущением меры на высоту философского раздумья. Таковы, например, технически безупречные, а с точки зрения лирического восприятия звенящие, как натянутая струна, фотографическая серия В. Бутырина «Воспоминания детства», его же «Музыка» из серии «Неринга», цикл «Цветение» Р. Ракаускаса, «Первый луч зари» В. Филонова и многие другие отличные работы.

Но вот, возвращаясь к теме производственной жизни, к заводским цехам и колхозным полям, к стройкам, сами названия которых звучат романтично и призывно, мы такой глубины замысла, психологической наполненности, лирического настроения, такого богатства композиционных и цветовых решений не обнаруживаем. Здесь, в этой сфе*ре, важнейшей в деятельности наших неутомимых труже*ников — репортеров газет, журналов, информационных агентств, изо дня в день ведущих свой поиск, стараясь не пропустить ничего из трудовой, созидательной героики жизни,— таких достижений куда меньше. Видимо, не просто из-за сложности выявления этих решающих, эстетически содержательных качеств, а и в силу ряда других обстоятельств.

Одно из них — вечная спешка газетного производства и сопряженное с этим стремление (почти безотчетное) репортера найти наиболее простой, быстрый, а главное, привычный путь к «успеху». К этому следует прибавить и нетребовательность редакций, застарелую манеру видеть «проходимость» снимка в привычности темы, композиции,

даже текстовки к нему. Так уже было, а значит, так и нужно — вот несложная «логика» редакционных рассуждений. Именно здесь гнездится главная причина такого засилья фоторепортажного штампа на страницах периодической прессы. Он проникает даже на выставки, хотя и не приносит радости ни устроителям, ни зрителям.

Однако упреки, пусть самые обоснованные, не возымеют своего действия, если нельзя предложить альтернативы навязшему в зубах и такому, увы, живучему «поточному производству» штампа. И альтернатива эта на выставке есть. Она — и в тех портретах людей труда, о которых уже упоминалось, и в ряде других работ — таких, как, например, «В рабочий полдень» В. Лагранжа.

Почему я выбрал для подтверждения мысли о необходимости противостоять штампу именно этот неброский снимок? Потому прежде всего, что он вовсе не плод некоего изыска, его содержание идет от осмысления самой обыденной жизни: бытовая сценка, почти извечный сюжет — несут обед земледельцу в поле. Того, кому несут, мы, практически, не видим; его почти истаявший на пути к фотопленке силуэт еле виднеется на горизонте. Но в фигуре молодой женщины на переднем плане, несущей обед, в жесте ее поднятой руки мы прочитываем и любовь и заботу. В снимке этом работает все: и выразительные фигуры людей, и размытый силуэт трактора с прицепом, и высокий горизонт. Но главное «действующее лицо» — сама земля. Ее жирные, извилистые полосы, ее волнующиеся горбы, ее планетарность, извечность, ее готовность плодоносить одушевляют снимок, создавая удивительное в своей гармонии единство человека, техники и природы.

Вообще успех в современном фоторепортаже, в жанровом снимке, видимо, достигается там, где автор понимает свою задачу не формально, не узко в пределах сухо обозначенной «темы» или «сюжета», не чурается раздвинуть границы — рамки задания постижением этической сути происходящего, открытием характера, образа, судьбы. И, как видим, для этого вовсе не обязательны какие-то исключительные случаи, какие-то экстраординарные сюжеты; обращение к самым обычным, самым естественным проявлениям повседневной жизни может дать благодарнейший материал для создания снимка высокого обобщенного и поэтического звучания. И именно такие снимки, не просто фиксирующие факт, освещающие или иллюстрирующие тему, а имеющие еще кое-что «за душой», и кое-что весьма существенное, наполненные дыханием жизни, глубоко раскрывающие индивидуальность героев, содержательность явлений, неповторимость отсеченных затвором мгновений,— именно такие снимки способны наилучшим образом представить наш советский образ жизни, самый дух социалистического жизнеустройства.

И здесь следует в полный голос сказать о значении советского фотоискусства, советской фотопублицистики в идейных битвах эпохи, в бескомпромиссных схватках мировоззрений, нравственных установок, политических платформ. Сегодня, когда агрессивная политика наиболее реакционных кругов империализма подвела мир к грани ядерной катастрофы, когда с пропагандистских амвонов Запада нашу страну кощунственно именуют «империей зла» и объявляют «крестовый поход» против социализма, любая идеологическая арена становится полем битвы. И правда об обществе развитого социализма, о его людях, его делах и обычаях, его материальной и духовной жизни становится оружием. Оружием, убивающим клевету, наповал разящим ложь.

Давно замечено: каких бы тем ни касалась наша фотожурналистика, наша художественная фотография, они выступают с позиций уважения к человеку, к его делу, его индивидуальности, с позиций гуманизма.

В современном фотоискусстве капиталистического Запада, так же, впрочем, как в западной литературе, кинематографе, театре, человек предстает в роли существа, находящегося в необратимом разладе с действительностью и чаще всего — раздавленного ею, потерявшего себя, ищущего забвения в бегстве от действительности, в дурмане увлечения мистикой или наркотических снах.

Пристрастием современных западных фотомастеров, опять же по примеру «массовой» литературы и кинематографических боевиков, стали сенсационные фотографии, фиксирующие моменты катастроф, самоубийств, гангстерских налетов, кровавых расправ, пожаров в отелях и т. д., и т. п. Недавно скончавшаяся Диана Арбус, знаменитый американский фотограф, последние годы своего творчества посвятила выискиванию людей-калек, инвалидов, лиц, страдающих психическими заболеваниями, и фотографированию их с явным нажимом на болезненность, с «обыгрыванием» уродств. Нет, она не стремилась привлечь внимание к бедственному положению инвалидов, она смаковала зримые черты несчастья, эстетизировала патологию...

Нравственно сомнительные фотографии, шокирующие зрителя, попирающие достоинство человека, утверждающие его будто бы изначальную агрессивность, злобность, его хищническую натуру, его якобы природную аморальность, заполонили страницы западных иллюстрированных журналов и специальных изданий. Рядом с такого рода «творчеством» морально здоровая, человечная фотография советских мастеров ярко представляет наш оптимистичный взгляд на жизнь, на человека, на его предназначение. Это социалистический гуманизм, гуманизм действенный, гуманизм подлинный. Он исходит из представления о человеке как творце, созидателе, труженике, которому присущи стремление к добру и красоте, умение противостоять обстоятельствам, не сдаться, не спасовать перед лицом трудностей, не уронить своего человеческого достоинства. Это Человек с большой буквы. И соответственно высоки требования к нему.

Именно такими растит страна, воспитывает партия советских людей, такими хотим мы видеть нашу смену. Именно таким — надо отдать должное — предстает перед нами герой нашей фотопублицистики. И выставка ярко и убедительно рассказывает об этом всеми своими разделами.

В этом рассказе — все краски фотопублицистической палитры. И один из важнейших разделов здесь — Великая Отечественная и снимки, сделанные уже в наши дни и посвященные бессмертной теме всенародного подвига и памяти о нем. Снимки военной поры, в большинстве своем известные нам до мельчайших деталей, ставшие классикой, бесценными документами огненных лет — работы Д. Бальтерманца, А. Гаранина, А. Егорова, Г. Петрусова, С. Струнникова, В. Темина, А. Устинова, Е. Халдея, И. Шагина, А. Шайхета, В. Юдина. Тем не менее вглядываешься в них снова и снова и ищешь продолжения священной темы в таких фотографиях, как «Мать» С. Короткова, «Это не должно повториться» М. Ананьина и многих других, снятых уже после войны, но таких нужных, таких необходимых каждому отдельному человеку и всему народу, нашей истории и сегодняшнему дню. В них — память нации, совесть человека, в них — осознание своей причастности к тому великому, что зовется гордо и просто: советский народ.

Вдумаемся: ведь присущее нашему фотоискусству лирическое начало, поэтический взгляд на мир, обилие на наших выставках, в том числе на нынешней всесоюзной, тончайших, трепетных пейзажей, картин дикой, а вернее сказать, сохраненной заботами человека первозданной природы, обилие снимков зверей, снимков, в которых нет ничего «зверского» и которые, наоборот, полны естественного доброго человеческого чувства и воспринимаются как дань красоте, грации и ловкости братьев наших меньших,— это ведь тоже свидетельство нравственной высоты, человечности нашего общества, доброты наших людей.

Конечно, во всем необходимо чувство меры. И когда И. Гневашев делает прекрасный, чуточку грустный и очень человечный снимок старика с собакой, его успех не должен становиться поводом для того, чтобы собачки и кошки в неисчислимом количестве ринулись на стенды выставки, пусть даже в самых удачных фотоизображениях.

Составители выставочной экспозиции на этот раз заслуживают искренних похвал. Выставка сделана с выдумкой, строго и в то же время легко. Свыше двух тысяч ее экспонатов — цифра внушительная, но на этот раз ее осмотр не вызывает утомления, не притупляет свободы и остроты восприятия внезапно наступившей скукой повторяемости тем, сюжетов, композиций. Каждый стенд — своего рода «мини-выставка», в ней есть стержень, центр, привязанность к той или иной странице отечественной истории.

Счастливая находка устроителей — раздел «ретро». Сам термин, может быть, и не очень точно передает смысл этой части экспозиции, но и в новых искусно выполненных отпечатках, и в пожелтевших оригиналах, ставших сегодня бесценной исторической реликвией,— на всех снимках П. Оцупа, А. Родченко, А. Скурихина, Я. Халипа, И. Шагина, А. Штеренберга и других перед нами не только встают живые картины Октября, гражданской войны, первых пятилеток, но и возникает гордая мысль о величии пройденного страной пути (от лампочки Ильича, озарившей бедную крестьянскую избу, до гигантов современной атомной энергетики), а также о преемственности в советском фотоискусстве, о верности традициям, в том числе замечательной традиции постоянного творческого поиска.

Выставка работает! Она — не только отчет о творчестве наших фотожурналистов и фотохудожников, не только демонстрация накопленного опыта, мастерства и огромной художественной потенции, но и замечательный пример умной, действенной, эмоциональной пропаганды и самой что ни на есть наглядной агитации.

Смотрите, завидуйте — это мы!

# Анри Вартанов **Многоцветье**

Кандидат искусствоведения

С кем бы ни говорил я о выставке в Манеже — с повидавшим виды репортером, с делающим первые, еще не очень уверенные шаги в творчестве любителем, со зрителем, которого принято называть «рядовым»,— все они сразу же высказывали две мысли, которые становились затем лейтмотивом любых рассуждений, связанных с экспозицией «Фотообъектив и жизнь». Первая мысль: выставка — праздник нашей фотографии, трудно припомнить что-либо подобное по щедрости талантов, разнообразию поисков, многообразию творческих приемов. И вторая: особенно сильно выступила на сей раз художественная фотография в богатстве своих разновидностей. Тут и фотоискусство, вырастающее из образного обобщения фактов, и формы, основанные на свободном полете авторской фантазии, и искусство цветной фотографии, в том числе реклама, дизайн, слайд-фильмы.

Признаюсь, что и для профессионального критика такое многоцветье фотографического творчества кажется несколько неожиданным. В самом деле, мы уже привыкли к успехам наших репортеров — среди армии фотожурналистов, естественно, есть люди одаренные, свежо, нестандартно мыслящие, способные выразительно воссоздавать факты нашей жизни.

Другое дело — художественная фотография. Она вроде бы и признана сегодняшней эстетикой в качестве самостоятельного вида искусства и все же находится фактически на положении Золушки. В стране до сих пор нет творческого союза фотохудожников: пятнадцать лет назад в Литве было создано республиканское Общество фотоискусства, но, несмотря на его очевидные достижения, дело это не нашло продолжения в других республиках.

В системе Министерства культуры СССР, имеющего в своем составе большой главк, занимающийся изобразительным искусством, не нашлось места для отдела, ведающего фотоискусством. Ни в одном вузе страны не готовят фотохудожников. Список подобных обстоятельств можно было бы продолжить... А фотоискусство тем не менее существует, да еще в таком творческом разнообразии, да еще делающее серьезные успехи. Тут есть чему удивиться.

Чтобы не интриговать читателя, раскрою секрет. Впрочем, это — секрет Полишинеля. Каждый, хоть как-то причастный к фотографии, знает, что резервы творчества она черпает в любительском движении, в нашей замечательной художественной самодеятельности. В стране издавна существует разветвленная сеть кружков, клубов, объединений, в которых любители светописи имеют возможность раскрыть свои дарования. В определенной степени выставка в Манеже стала и творческим итогом последнего десятилетия фотосамодеятельности: многие произведения, представленные здесь, можно было в свое время видеть на городских, областных, кустовых смотрах, но в такой полноте и впечатляющей силе, на всесоюзном уровне они предстали перед зрителем впервые.

Положение критика, пишущего о самодеятельном искусстве, всегда щекотливо: автор снимков — любитель — сделал то, что смог; удобно ли подвергать его произведения строгому анализу, произносить нелицеприятные суждения?! Но, как я уже говорил, в художественной фотографии у нас почти нет профессионалов, и высшие достижения связаны с именами наиболее талантливых любителей. Ну а с одаренных людей, понятно, всегда спрос особый.

Первое, на что обращаешь внимание, бросая взгляд на черно-белую художественную фотографию (цветной фотографии посвящена в этом номере статья А. Липкова),— это разнообразие стилистических манер, представленных на выставке. Причем не только индивидуальных, но и, если так можно выразиться, исторически сложившихся. Сегодня, в пору увлечения всякого рода ретроформами, вполне понятными выглядят традиционно-добротные портреты А. Галкина или же будто сто лет назад сделанные изысканные пейзажи А. Ерина и Г. Колосова. Использование монокля придает этим снимкам характер «рукотворности», они чем-то напоминают живописные полотна.

Другой стилистический ключ, выглядящий полной противоположностью этому,— ориентация авторов на остросовременные художественные формы, стремление говорить на фотографическом языке, в котором узнается наш динамичный век. Таковы сложные, волнующие воображение композиции В. Бутырина. Такова серия П. Ланговица «Композиция осеннего пляжа», где грусть и запустение переданы в математически выверенных построениях. Таковы аналитические этюды В. Шонты, названные «Камни Севера»: зрителя завораживает необычность фактур...

Полярные стилистические решения, отмеченные выше, составляют своего рода границы, внутри которых умещается все многообразие экспозиции. Скажу, не боясь ошибиться, что подавляющее большинство работ находится между этими границами, принадлежа к основному руслу сегодняшнего творчества, в котором, если говорить о нем с позиции стиля, господствует добротное фотографическое жизнеподобие, умение прежде всего увидеть и затем художественно воплотить красоту повседневности. Конечно, тут все не так просто, каждый автор, осуществляя свой замысел, не только выражает собственное художественное видение, но и, хочет того или нет, заявляет сделанным об эстетических пристрастиях, находит себе, говоря языком популярной ныне экологии, «фотографическую нишу», в которой живет каждым снимком своим, каждой композицией. Вот почему стенды выставки оказываются ареной, на которой сходятся разные вкусы, творческие темпераменты, художественные принципы.

Это положение, верное для всякой интересной выставки, в Манеже будто специально подчеркнуто характером экспозиции. Формируя отдельные стенды, устроители старались ставить рядом снимки, близкие друг другу по теме, жанру, творческому решению. Тем самым они нередко создавали ситуацию соперничества (или по крайней мере спора) разных авторов, а нас, зрителей, будто приглашали стать арбитрами в этом состязании.

От такого построения выставки, однако, пострадал жанр натюрморта, который, по моему убеждению, переживает в наши дни подлинный взлет. Дело в том, что немногочисленность входящих в круг интересов автора натюрморта мотивов и ситуаций легко создает у зрителя, встречающегося с целым стендом, увешанным произведениями этого жанра, ощущение монотонности, а то и повторов.

Так случилось, например, со снимками свердловчанина В. Холостых и павлодарца А. Пархоменко. Их натюрморты, в каждом из которых довольно интересно использованы фотографические эффекты запотевшего стекла, оказались повешенными бок о бок. От такого «состязания» в проигрыше оказались искусство натюрморта, а заодно и зрители. Зато в других случаях, когда натюрморты одного автора были представлены на одном стенде, произведения выигрывали. Тихий голос каждого снимка, дополненный голосами других, сливался в чарующую мелодию.

Выставка дала возможность встречи с тремя разными по своим пристрастиям приверженцами натюрморта. Один из них — Г. Пинхасов, работы которого выделялись еще на Выставке художественной фотографии, проведенной несколько лет назад фотосекцией столичного горкома художников-графиков. За это время вкусы фотохудожника несколько изменились: он все чаще работает в пейзаже и даже в жанровой композиции. Однако черно-белый или чуть тонированный натюрморт по-прежнему привлекает его.

А. Слюсарев на целом ряде выставок зарекомендовал себя настойчивым, ищущим поклонником натюрмортной фотографии. Он предпочитает неторопливое, углубленное проникновение в мир вещей, умеет следить за их подчас невидимой для постороннего и невнимательного взгляда жизнью, наслаждаться их неброской красотой. Здесь, кроме уже известных нам снимков, была представлена серия «Обыденное стекло». Не только название, но и сама тема таит в себе определенный вызов: в отличие от своих коллег, предпочитающих снимать изысканные фужеры старинного стекла или по крайней мере замысловатые по форме колбы и мензурки, он фотографирует то, что называется неуклюжим термином «стеклотара» — обычные банки из-под варенья и компотов. И вот чудо: поставленные на белую бумагу, освещенные солнцем, банки с налитой в них водопроводной водой сверкают, как драгоценные сосуды.

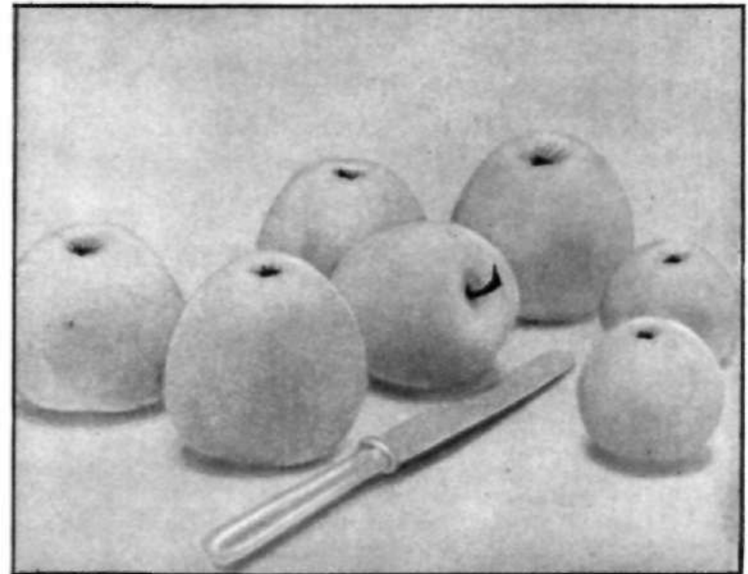
А. Кулаков из подмосковного города Пущино давно уже увлечен съемками белых геометрических тел на светлом фоне. Сначала это были куриные яйца, лежащие на белых тарелках. Со временем мотив усложнялся, теряя свою бытовую заземленность. На выставке представлены композиции, в которых мы видим новых «героев»: шары, цилинд-

(Окончание см. на стр. 22)



Я. ГЛЕЙЗДС ЯБЛОКИ

С. ФЕОФИЛАКТОВ ПАУЗА

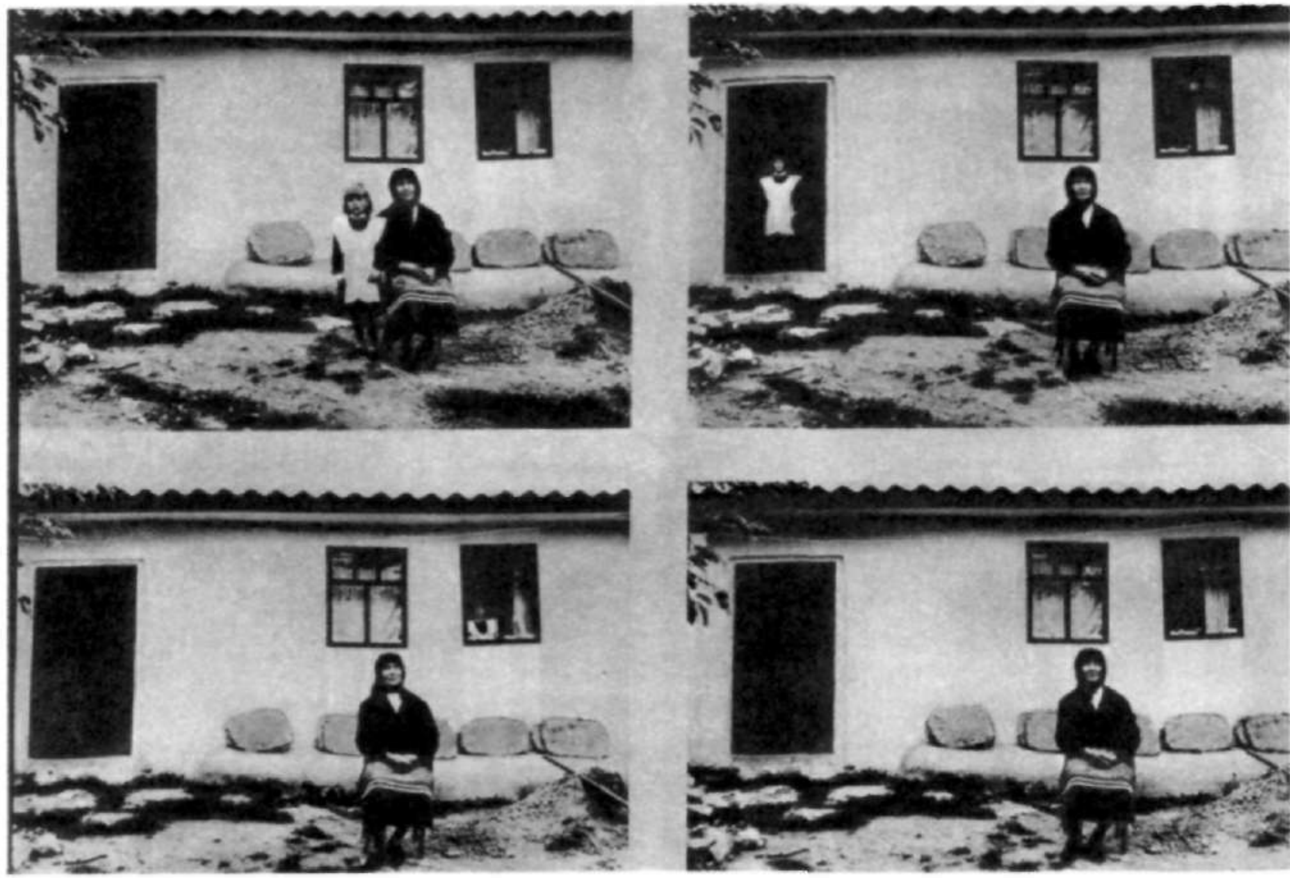


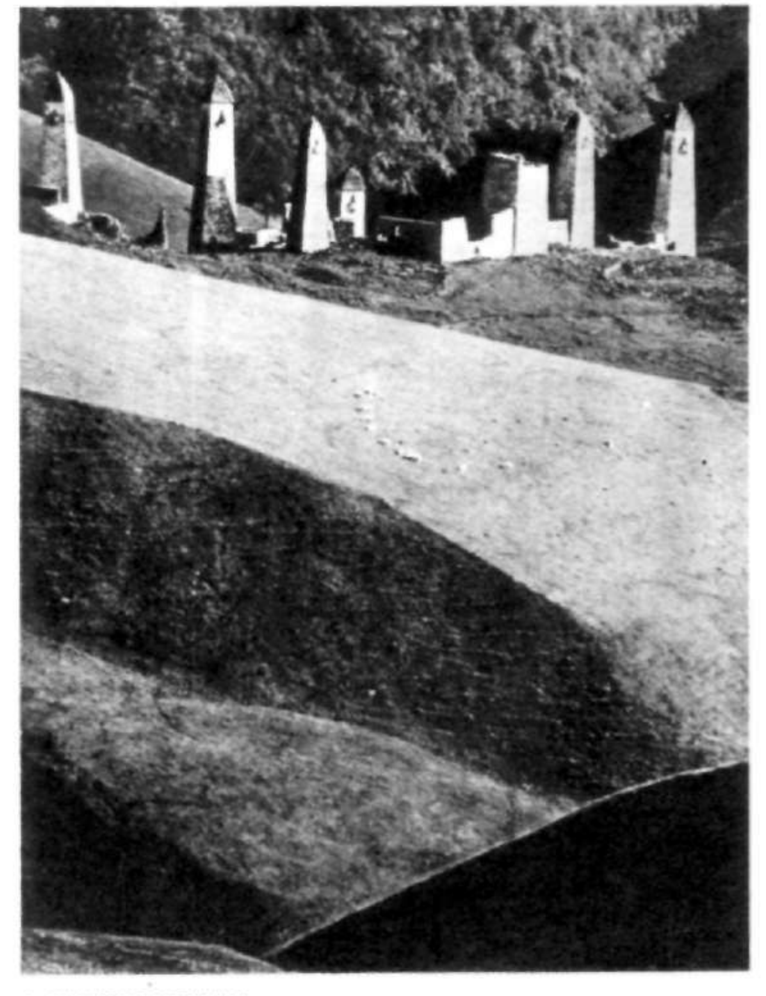


Е. САЗОНОВ ТАНЕЦ ПРИ СВЕЧАХ

Л. СМОЛЕНСКИЙ БУДНИ ДОНСКОЙ СТАНИЦЫ









**М. ГНИСЮК** ПОСЕЩЕНИЕ

**А. ВАСИЛЬЕВ** СВАНЕТИЯ

**М. ГНИСЮК** ЮБИЛЕЙ

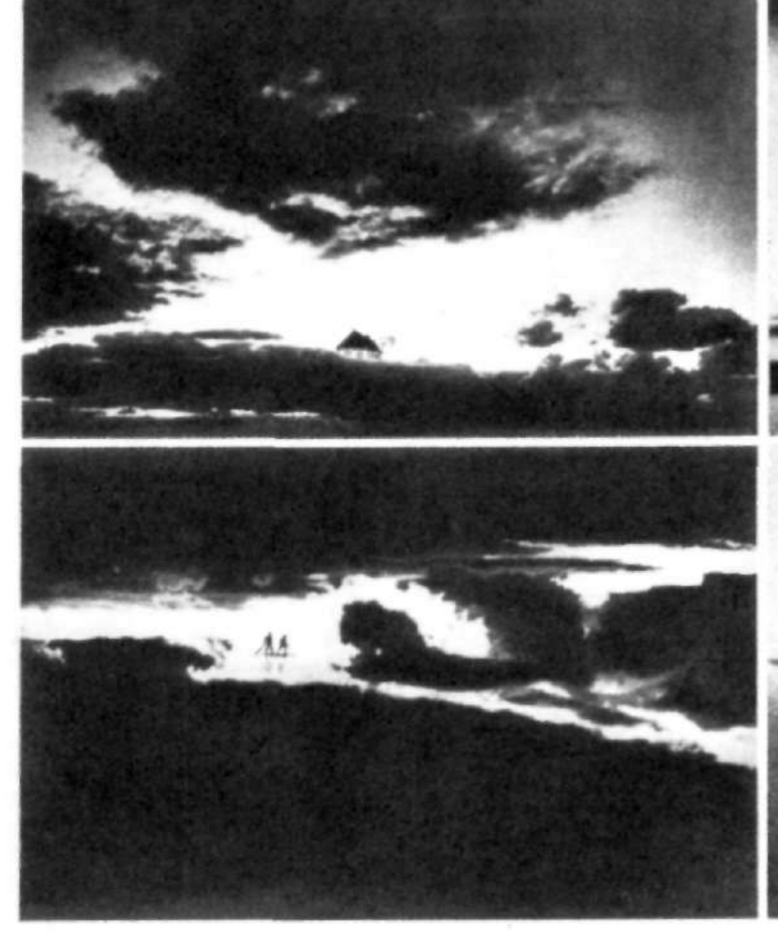


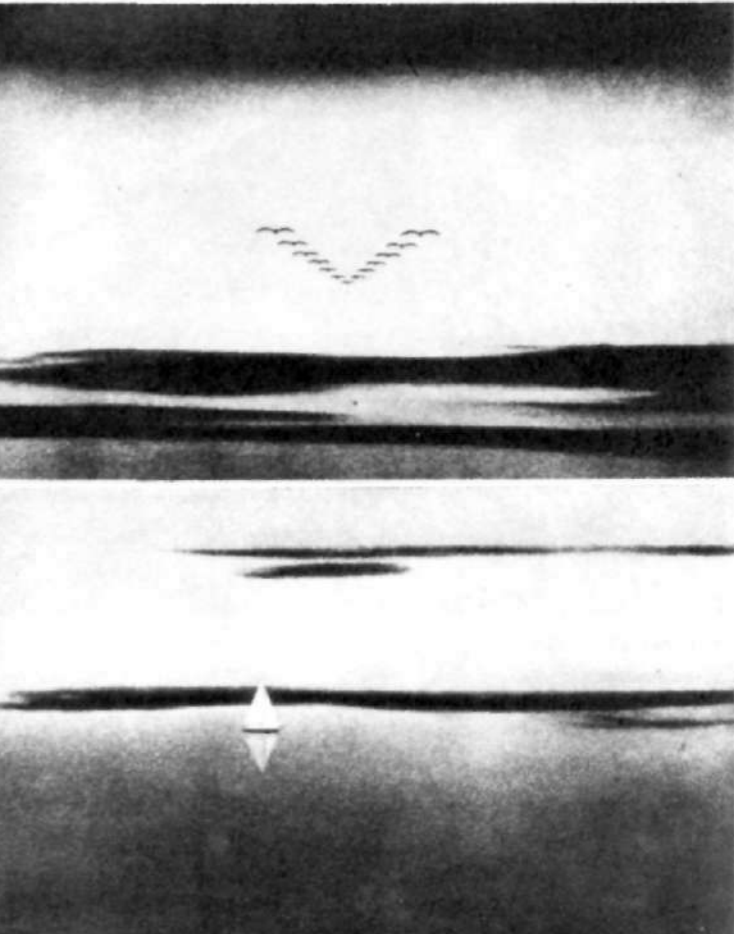
А. БРОНШТЕЙН НАРОДНОЕ ГУЛЯНИЕ

А. СЛЮСАРЕВ НА ЛЕСТНИЦЕ

В. БУТЫРИН ВОСПОМИНАНИЯ ДЕТСТВА (ИЗ СЕРИИ)















Р. РАКАУСКАС ВЕТЕР

И. КАЛЬВЯЛИС ДЮНЫ

Т. МАЛЕВ У ФОНТАНА

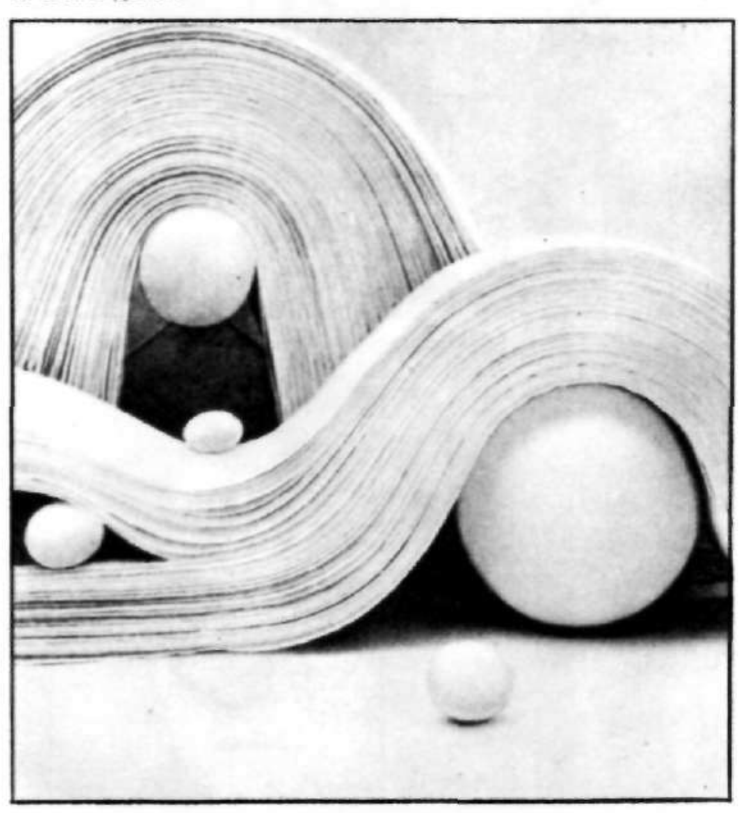
Б. МИХАЛЕВКИН ДВА ОКНА В МИР

И. КУРАШЕВ ЗИМНЯЯ ФАНТАЗИЯ

А. КУЛАКОВ НАТЮРМОРТ

А. СУТКУС ДОЧЕРИ















**Н. РУДАКОВ** СОЛИСТ ХОРА

**Л. ТУГАЛЕВ** ЛИЛИЯ

**К. СУУР** ВСАДНИК

**О. БУЛЫГИН** ПРАЗДНИК

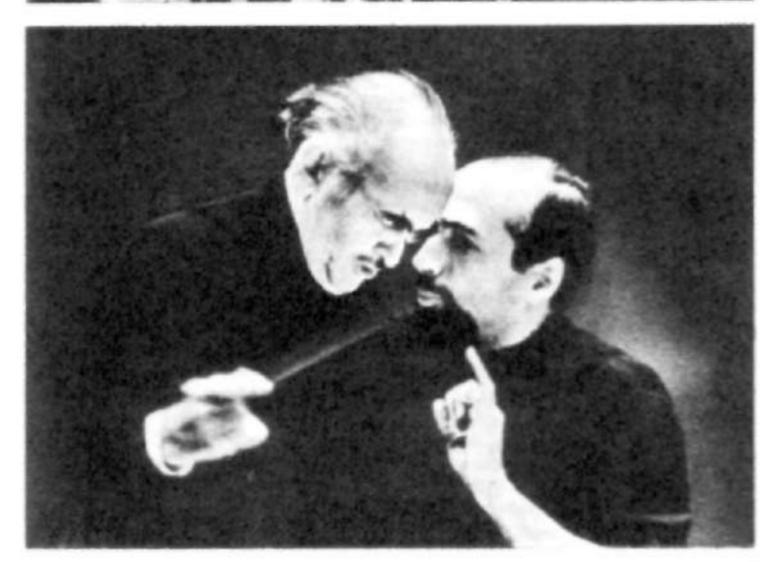
**В. ЛУЦКУС** НА РЕКЕ БЕЛОЙ

**С. ПОБЕДИН** ДУЭТ

**А. ЗЫБИН** ПОРТРЕТ В АНТУРАЖЕ

**В. РОДИОНОВ** В КОЛХОЗЕ







ры, бумажные ленты. Все это по-прежнему белого цвета, однако итог более убедительный в художественном отношении.
Жанр пейзажа на выставке представлен так же полно и содержательно, как натюрморт. Даже, пожалуй, еще более полно, учитывая его естественную связь с картинами природы, которая в нашей огромной стране отличается особым разнообразием. Горные кручи Армении воспеты в снимках Г. Арутюняна, сыпучие дюны Литвы — у И. Кальвялиса, север России — у С. Тимофеевой.
Но «географические» достоинства пейзажа на выставке не являются все же главными: гораздо больше впечатляет сегодня способность этого жанра рассказывать о крае, запечатленном на снимке, о людях, с ним связанных, о самом авторе.
Вообще, надо сказать, поэтический рассказ о природе — основное направление развития пейзажного жанра сегодня. На этом именно направлении находятся основные удачи экспозиции. Напомню, например, серию «Деревня Седнёв» С. Просяка из Днепропетровска с лирикой безмолвных, окутанных туманом, очень довженковских по своему характеру видов природы. Или же весьма неожиданную для Г. Бинде пейзажную серию под названием «Отчий дом вечером после дождя». Крупнейший наш мастер акта (кстати, на выставке ему принадлежит, пожалуй, наиболее совершенная работа этого жанра), он предстал здесь замечательным пейзажистом. Вернее, художником-лириком, объяснившимся в любви к родному дому средствами фотографии.
Содержательная нагруженность пейзажа приводит к тому, что во многих случаях даже затрудняешься отнести то или иное произведение к этому жанру. Можно ли, например, считать «чистым» пейзажем ставший уже знаменитым большой цикл Р. Ракаускаса «Цветение»? Или «Отражения» Р. Юшкялиса? В одном случае чувствуется влияние жанровой фотографии, в другом — натюрморта. Я уже не говорю об архитектурном пейзаже. Он сегодня редко встречается в традиционном своем обличье (как в снимках москвича А. Васильева или Ю. Артамонова из Калинина). Чаще он выступает в качестве среды обитания героев жанровых композиций: такова серия Б. Савельева «Мой город».
Жанровая фотография, несомненно, заняла основное место на выставке и по количеству представленных работ, и по многообразию поисков. Тут очень непросто выделить одну какую-то творческую тенденцию. Нередко одно и то же свойство нашего зрительского сознания — интерес к знакомой и одновременно вечно новой повседневности — разные фотографы используют противоположным образом. Скажем, москвич А. Натрускин в «Нечерноземном родео» или челябинец В. Богдановский в «Кошкином доме» откровенно рассчитывают на непритязательность восприятия их произведений, на интерес к заложенному в снимках бытовому анекдоту.
В отличие от подобных работ, в которых самоцелью становится показ забавного «сколка жизни», привлекают снимки, рассказывающие о действительности глубоко и серьезно, с доверием к способности зрителя понять смысл рассказываемого, не только извлечь простейший «урок», но и сделать более широкие, эстетические и этические выводы. Этими качествами в особенности обладают снимки, посвященные землякам фотографов, жителям хорошо им знакомых, родных мест. При различии формальных решений в каждом таком произведении схоже главное: проникновенно-личное отношение фотографа к материалу. Подчас оно окрашено едва уловимой доброй иронией, как у Б. Михалевкина или Э. Гладкова.
Я очень люблю те жанровые снимки, в которых, кроме основного, привлекшего внимание человека с камерой события, есть еще немало других, вроде бы не относящихся к сути дела, но живущих своей, независимой от камеры, интенсивной жизнью.
Талантливые работы этого жанра, на мой взгляд, отличаются тем, что в них при каждом новом просмотре обнаруживаешь какие-то ранее незамеченные детали, открываешь для себя подробности и обстоятельства, обогащающие наши представления о людях и событиях. Сказать по правде, таких фотографий на выставке в Манеже было не очень много. Скорее наоборот, в ряде работ чувствуется сознательное намерение авторов отказаться от всех обертонов повествования и свести расказанную историю лишь к главной ее теме. Таковы серии москвича Р. Денисова «В краю северных оленей», рижанина Б. Алсина «Вестники добра». Жизнь природы в них будто сознательно дистиллирована, из нее изъято все, что прямо не касается аистов в одном случае и северных оленей — в другом. Странно, но даже человеку не нашлось места в этих сериях. Мне могут возразить, что в жанровых снимках, посвященных жизни природы, не обязательно присутствие людей. Может быть, не стану спорить. Однако замечу, что и в тех снимках, которые посвящены спорту или, скажем, балету — а их много было на выставке,— нередко обнаруживаешь... отсутствие человека. Да, да, не удивляйтесь: в иных работах, смотришь, есть спорт, есть танец, но нет пристального внимания автора к своим героям, нет раскрытия характеров людей, занимающихся спортом или танцующих. Приятным исключением является, пожалуй, серия ленинградца В. Капустина «Репетиция балета «Спящая красавица», в которой воссоздана сама атмосфера театра, психология участников спектакля («СФ», 1983, № 9).
Внимание к человеку, его внутреннему миру, скрупулезное и бережное воссоздание неповторимых черт личности — в этом достоинство таких известных серий, как «Последний звонок» В. Страукаса, «В больнице» Р. Пожерскиса, снимков «В увольнении» О. Орлова, «В первый раз в первый класс» В. Дубаса, «Зарубежные гости в Бухаре» В. Исачкина.
Еще не так давно на наших фотовыставках едва ли не самыми распространенными сюжетами в жанровой фотографии были свадьбы. Сложился даже определенный шаблон в раскрытии этой темы. Сегодня, стремясь преодолеть поверхностность и слащавую умилительность, присущую снимкам недавней поры, фотографы предлагают более глубокий, серьезный взгляд на привычный сюжет. Таковы снимки Л. Чуносовой (Челябинск) «Сельская свадьба», В. Кетова (Пермь) «Едут, едут!». А в серии И. Данюнаса (Каунас) «Свадьба» легко заметить чересполосицу облегченного и серьезного взгляда автора на раскрытие темы.
Если б на выставке в Манеже давали награды, то, убежден, что претендентом на призовое место по разряду жанровой фотографии был бы П. Кривцов с его «Триптихом». Замечу, что автор не смог придумать своему произведению названия (ведь триптих — обозначение трехчастной изобразительной формы, не более того). Это — не случайно, ибо любое словесное обозначение лишь сузило бы смысл этого замечательного произведения. Кривцов, кроме того, своим названием будто бросает вызов фотографам, которые, используя ныне популярные формы многокадровых серий или циклов, не в силах в итоге создать яркий, запоминающийся образ героя. Тут же всего в трех композициях, кажется, прожита целая жизнь человеком, который становится вдруг нам понятным и близким.
В состав «Триптиха» входит крупноплановый портрет героя: его нередко воспроизводили на страницах печати как самостоятельное произведение («СФ», 1982, № 6). На выставке он, надо сказать, восполняет отсутствие ярких удач в жанре психологического портрета (видимо, это связано с тем, что ряд мастеров теперь работает только в цвете). Впечатляющие работы представлены рижанами В. Михайловским и Л. Тугалевым. Об их портретах существует уже целая литература: одним они кажутся открытием, другие объявляют их повторением пройденных этапов.
Как бы мы ни относились к этим работам, нельзя отказать их авторам в подлинном таланте. Что касается трактовки характеров, то они из-за особой экспрессивности авторского стиля прочитываются иногда несколько одинаковыми в присущей им духовной экзальтации. Яркая, нескрываемая, почти театральная условность, присущая этим произведениям, противостоит унылому прозаизму, ставшему, на мой взгляд, главным тормозом в развитии портретного жанра.
Если подводить какие-то итоги творческого развития нашей художественной фотографии, то, наверное, состязание прозаического и поэтического взглядов на жизнь может служить основой для понимания происходящего. Есть авторы, которые последовательно доказывают возможность рождения поэзии непосредственно из прозы жизни: кроме уже названного П. Кривцова, к этому направлению творчества принадлежат В. Станёнис (серия «В колхозе «Жувинтас»), А. Васильев («Таежник»), В. Смоляков («Утро перед парадом») и другие. Многие своим творчеством упорно доказывают, что между фотопрозой и фотопоэзией есть четкая граница, которую не следует переходить. А В. Луцкус, например, находит особое удовольствие в движении от одного полюса творчества к другому. Придя в фотографию лет двадцать назад, он исповедовал вначале принципы репортажной прозы. Затем сделал резкий поворот к условно-поэтической фотографии. Теперь (серия «Родственники») вернулся к прозе, черпая в картинах непричесанной жизни подлинное вдохновение.
Впрочем, для самих авторов выбор средств, которые мы, критики, склонны, абстрагируясь от живой материи образа, определять теми или иными терминами, является естественным развитием художественного замысла в конкретных произведениях-снимках. Поэтому разные, подчас даже противоположные стилистические направления, соседствуя друг с другом на этой выставке, не звучат диссонансом. Они составляют гармонию в том ярком многоцветье, каким стала экспозиция в Манеже.

# Интервью у стендов

**М. Котов,**
*член Всемирного Совета* Мира, писатель:

— Выставка — безусловно, крупное событие в нашей культурной и общественной жизни. Мы еще раз наглядно увидели, сколько у нас талантливых людей в области фотографического искусства и публицистики.
А ведь здесь представлена только малая часть фотохудожников и летописцев истории. Перед нами проходят многие события, происходившие в нашей стране и за ее рубежами, и среди них, естественно, находит отражение такая огромная и важная сторона человеческой деятельности, как борьба за мир. Фотографический рассказ — обстоятельный, протяженный во времени, охватывающий Отчизну — от Бреста до Камчатки и от Северного полюса до южных пустынь, позволяет нашим современникам не только увидеть, как мы первыми строили социалистическое общество, как устремленно заняты мы мирным трудом, но и сохранить для будущих поколений наглядный пример героизма — и трудового и боевого.
На выставке представлено творчество фотохудожников, фотожурналистов и фотолюбителей всех республик нашей страны. Особенно мне хотелось бы отметить работы фотожурналистов, причем нескольких поколений: чрезвычайно волнуют снимки первых пятилеток, хроника времен войны, впечатляющая не только своей фактической достоверностью, но и изобразительными достоинствами.
Тема борьбы за мир волнует меня и как участника *Великой Отечественной войны*, воина Юго-Западного и Южного фронтов. Мне довелось там быть вместе с Аркадием Гайдаром, помню, как он говорил фотокорреспонденту «Комсомольской правды» Семену Васильницкому:
«Снимайте все — и подвиги, и бедствия войны». Были мы на фронте вместе и с Дмитрием Бальтерманцем, работы которого я вижу на стендах выставки.
Это суровые, выразительные свидетельства подвигов и бедствий народных.
Снимки, показывающие борьбу нашего народа за мир — Марши мира, многочисленные манифестации, фестивали и другие ее формы — сосредоточены в основном на двух стендах выставки, но, если вдуматься, то вся выставка посвящена этой благородной теме, потому что жизнь людей, пейзажи, красота мирного труда, народных праздников, облагораживающая сила искусства, отраженные в сотнях фотографий, призывают людей бороться за этот прекрасный мир, отстоять его и для нынешнего и для будущих поколений.
С выставки уходишь потрясенный. И очень хочется, чтобы она жила и после закрытия, чтобы она хотя бы и в несколько сокращенном виде прошла по всей стране, чтобы ее увидели миллионы людей, чтобы работы, на ней представленные, нашли свое отражение в альбомах, на страницах прессы, на экранах телевизоров — это тоже будет большой вклад в борьбу за мир. И еще — необходим настоящий большой музей советской фотографии, с постоянной экспозицией лучших произведений. На мой взгляд, главную роль в его создании должно играть Министерство культуры СССР.

**Г. Гречко,**
летчик-космонавт СССР:

— Для меня выставка эта представляет двойной интерес — и как для любителя, и как для профессионала, потому что в космосе я — профессиональный фотограф, должен решать задачи научной съемки, а на Земле я снимаю спорт, друзей, родных, все интересное на память. Поэтому у многих разделов экспозиции я подолгу задерживался, рассматривал работы, радовался или огорчался. Разумеется, «космический стенд» привлек мое особое внимание. Тут были и ставшие классическими фотографии А. Моклецова и других журналистов, и неожиданные открытия, как, скажем, снимки Юрия Гагарина, сделанные фотолюбителем А. Щекочихиным.
И если люди знали Гагарина таким, какой он на прекрасных широко известных снимках, то теперь Юра вдруг открылся всем таким, каким его знали мы — космонавты: домашним, даже интимным. Особенно трогает меня та фотография, где он разговаривает со своей мамой: схвачен какой-то очень семейный разговор — Юра как будто немного смущен, Анна Тимофеевна чем-то огорчена, здесь много тепла, психологии...
На выставке, на мой взгляд, много психологических портретов, раскрывающих внутренний мир людей. И хотя манера исполнения Л. Тугалева совершенно иная, чем, скажем, В. Генде-Роте при съемке академиков, объединяет их именно подход к человеку как к личности. Для меня важна не похожесть, а сущность человека, его внутренний мир. В портрете, как и в репортажной съемке, нужно точно поймать самый главный момент, как это удалось, скажем, Альберту Пушкареву в снимке «Космические будни»: Савицкая готовится к экзамену, Ляхов идет на тренировки. На несколько секунд они остановились обменяться какими-то новостями... но сколько здесь настроения, как естественно состояние героев! Точность попадания — вот искусство репортера. Пушкарев вообще вдохновляет нас своим примером, самоотверженной работой, выдумкой, мужеством: он полезет куда угодно, если предчувствует нужный кадр, а ведь нас удивить трудно, нам приходится снимать в любой обстановке — и под водой, и в падающем самолете... Подвижничество в творчестве — полезно.
Я люблю, чтобы в фотографии все делалось профессионально, в определенном смысле это относится и к любителям, ведь *мастерство важно в каждом деле*.
В экспозиции многое привлекает внимание — и старые камеры (я в детстве одной из таких, деревянной, сам снимал), и наисовременнейшее искусство голографии, и самые разные творческие приемы съемки и печати, но все же самое интересное — работы, в которых отражена жизнь во всем ее многообразии. Такие, например, как «Мужество» В. Смирнова, где мы видим спасение людей с терпящего бедствие судна, или, наоборот,— очень спокойный кадр Е. Глазачевой «Местная авиалиния», знакомящий нас с пассажирами этой, по-видимому, таежной трассы.
Эта выставка — замечательный подарок всем, кто любит фотографию, и жаль, что она столь непродолжительна, но я слышал, что нас в скором времени ждет еще один подарок — открытие постоянно действующего выставочного зала Союза журналистов СССР. Значит, мы сможем в любой день получать радость от общения с прекрасным искусством фотографии.

**Н. Миронова,**
работница Красногорского механического завода:

— Работаю я в фотокиносборочном цехе, на сборке «Зенитов». Естественно, равнодушной к фотографии быть не могу: человеку всегда интересно, как служит людям его продукция. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что на этой выставке есть немало снимков, сделанных нашими «Зенитами», и это мне очень приятно. Такую большую и содержательную выставку мне привелось видеть впервые — одного посещения на ее осмотр не хватило, пришла во второй раз. Приятно было встретить здесь «своих знакомых» — я имею в виду снимки Гали Лукьяновой, она наша, красногорская, у нас проходила ее персональная выставка. Теперь ее работы экспонируются в Центральном выставочном зале, и мы этим гордимся.
Меня на выставке заинтересовало многое — и рабочая, промышленная тема, и *фотографии, рассказывающие о жизни села*,— я ведь родом из подмосковной деревни. Привлекли меня и пейзажи — радостно встретиться с нашей чудесной природой, и портреты людей — сельских тружеников, рабочих разных отраслей промышленности. Вообще передо мной словно прошла вся наша страна, настолько широка тематика и география фотографий: и на БАМе я побывала, и КамАЗ увидела, и целинные земли, и Арктику, и даже из космоса на землю взглянула. Словом,— множество ярких впечатлений. Их хватит надолго...

# Александр Липков Свет и краски

Кандидат искусствоведения

Пожалуй, первый и существеннейший вывод, который подсказывает выставка «Фотообъектив и жизнь» при взгляде на нее с точки зрения сегодняшнего состояния цветной фотографии, есть то, что цвет как техническая проблема для профессионала практически уже не существует. Ограничения фототехники и фотоматериалов в передаче цветов самых ярких, звонких, насыщенных и самых тонких, нежных, прозрачных никак не сказываются на качестве работ, не сковывают творческих замыслов. С цветом работают так же свободно, уверенно, разнообразно, как в технике черно-белой: наверное, не случайно цветная фотография не вынесена в отдельный раздел, а на равных правах присутствует на общих выставочных стендах.

Подавляющее большинство работ не просто выполнены в цветной технике, но и задуманы именно как цветные — цвет является неотъемлемой, а нередко и определяющей частью их сюжета. Скажем, нет сомнения, что серия «Работает лазер» Г. Копосова возникла из красоты, цветовой необычности запечатленного зрелища: ярко-зеленые, ярко-красные кольца — все это в сочетании с глубоким черным фоном, с необычностью технического антуража создает действительно эффектные, привлекающие к себе внимание кадры. Или, к примеру, снимок И. Михалева «В гонке». Здесь привлекшую фотографа гамму отличает не яркость, а, напротив, блеклость, приглушенность: разноцветие полос плывущего в тумане паруса, кажется, заимствовало у пастели ненарочитость, неброскость своего цвета.

Пожалуй, о зрелости сегодняшней цветной фотографии убедительнее всего говорит то, что мастера нередко ищут ее преимущества в способности передать гамму не многоцветную, но почти монохромную, как бы полностью обесцвеченную, но при этом обнаруживающую в самой этой монохромности бездонное богатство тончайших цветовых переливов.

Достаточно посмотреть «Натюрморт с хлебом» В. Дындина из Фрязино: весь антураж снимка — три ломтика ржаного хлеба на белой тарелке с тонкой черной каймой и кухонная доска, предметы заведомо лишенные цветности, но тем для фотографа и интересные. То же направление поиска характерно и для Ю. Кавера в «Березовом ситце». Лишь легкая желтизна мерцающей за черно-белыми стволами осенней листвы и выдает, что снимок сделан в цвете. Или кадры из серии «Времена года» Р. Рубцова, в особенности «Зима», вся цветность которой заключена в интервале от белого до серо-сизого. Но если, допустим, представить эти снимки отпечатанными в черно-белом варианте, как многого они лишатся! Это «многое» — сверхчувствительность глаза художника к бесконечности цветового богатства мира.

А рядом с подобного рода монохромностью — цвет буйный, подчас почти кричащий, ошеломляющий своей барочностью. Такова серия «Московские мотивы» Н. Рахманова: полыхающие золотом кремлевские купола, ультрамарин неба, контрастное столкновение желтого и красного, желтого и зеленого в луковицах храма Василия Блаженного.

Порой обе тенденции — к цвету предельно яркому и предельно сдержанному — можно обнаружить в работах одного мастера. Так, «Взгляд» москвича Г. Цуканова, портрет девушки в белом на белом фоне, резко отличен от его же построенных на ярких цветовых контрастах работ «Варьете» и «Мой друг и его автомобиль». Впрочем, противоречия между двумя направлениями поиска нет: это всего лишь две дополняющие друг друга грани сегодняшней цветной фотографии.

Наверное, лишь единичные работы из представленных на стендах могут вызвать нарекания по части технического исполнения цвета — центр внимания переносится на его осмысление.

Что, к примеру, добавил цвет к снимку И. Курашова «После учений»? Ну, разве что проиллюстрировал, что маскхалаты десантников — зеленого цвета. А вот в снимке из серии Л. Якутина «Служба морская», тоже репортажной и тоже посвященной армии, серая громада строя боевых кораблей звучит рефреном подобной же громады каменных глыб на берегу, такой же монолитной, суровой и мощной. Здесь функция цвета не ограничивается жизнеподобной раскраской картинки: это образ.

Впрочем, не всякая образность, увы, становится открытием. Есть образы, превратившиеся в клише, ставшие заемными, если чем и поражающие, то своей близнецовой похожестью друг на друга. Из работ, представленных на выставке, такую «близнецовую» пару составляют снимки Ю. Абрамочкина и Ю. Куйдина (Алма-Ата). В обоих случаях композиция кадра представляет собой рыжий диск солнца в красно-коричневой мгле и на фоне его — тонкие стволы с редкими листьями (у Абрамочкина) или спелые колосья (у Куйдина). Точно такой же диск есть и на фотоплакате «Будет хлеб — будет и песня», еще где-то он же проецируется и на стрелы портальных кранов. Так или иначе все эти решения из первого, близлежащего ряда — образность, стершаяся, как старый медный пятак, прошедший через тысячу рук.

Во многих работах ощущается влияние школы изобразительного искусства. Именно школы — речь не о цитатном заимствовании, не о копировании каких-то решений или цветовых сочетаний, но о преемственности культуры, выработанной многовековой историей живописи, о стилистической перекличке фотоискусства с различными живописными течениями или техниками. Так, женский портрет из серии В. Хетагурова «Воспоминание» заставляет вспомнить полотна Вермеера с их поразительной цветовой насыщенностью, способностью передавать цвет в его ослепительной звонкости. Здесь та же поражающая глаз яркость огромного светящегося пятна желтой (любимый цвет Вермеера) шляпы на черном фоне, рефлексы солнечного света на волосах героини, на полях ее головного убора, как будто и современного и в то же время «вневременного», способного читаться как ретроотсылка к неким дофотографическим эпохам.

А в работе И. Зотина «Славное море» чувствуется школа импрессионистов, хотя навряд ли удастся найти какое-то конкретное полотно, которому бы следовал фотомастер. Но есть в этом снимке драгоценное для импрессионистов ощущение единственности, преходящести запечатленного мгновения — накатывающейся на берег волны, чуть смазанной, остановленной и не способной остановиться в своем движении, красноватого предзакатного отсвета на песчаном берегу, на сине-серых тучах.

В серии Ю. Сомова «Поет Валерий Леонтьев» узнается что-то от приемов современных живописных течений, с их заимствованной уже от искусств технической эры тягой к передаче динамики, развертыванию сюжета во времени (помимо смазанности самого изображения, передающей подвижную экспрессивную манеру исполнения певца, сам смысл серии здесь именно таков: снимки — это как бы фиксация различных фаз исполнения), к цветам «химически чистым», максимально контрастным друг другу, здесь оправданным цветным — желтым, лиловым освещением прожекторов, обычным для такого типа эстрады.

Пожалуй, отдельного разговора заслуживают три снимка Г. Пинхасова, образующие серию «Серная баня». Если фотомастеров, как правило, привлекает в сюжете, избранном для цветного снимка, цвет, то здесь автора интересует свет, фактура световой среды, рождающаяся из солнечных лучей, врывающихся в полутемное, сырое, задымленное пространство. Навряд ли и эти фактуры, и эта гамма могли бы стать материалом для достойного интереса снимка, если бы не магия света, бьющего из узкого оконца, наполняющего пространство жизнью, преображающего невзрачность антуража, открывающего в нем множество оттенков, акцентов, неожиданных бликов, пятен. Сам принцип решения этой серии — перенос центра внимания от цвета к свету — есть также свидетельство зрелости цветной фотографии, расширения завоеванных ею позиций, поиска новых путей.

Цветная фотография все дальше уходит от простой фиксации «самоигральных» цветовых сочетаний к углубленному познанию цветового богатства мира, к выявлению его духовного смысла, к расширению его горизонтов, причем подчас даже за пределы видимого. Здесь можно было бы сослаться на работы, выполненные в комбинированной технике изогелии и ей подобных, но это уже тема для отдельного разговора.





**В. ГИППЕНРЕЙТЕР** НА РЕКЕ ЛЕНЕ

**Р. ПАПИКЬЯН** ФЛАМИНГО

**В. ПЛОТНИКОВ** ИРИНА КУПЧЕНКО

Зак. 1670. Вкладка «СФ» № 9








**Ю. ВЕНДЕЛИН, В. РУДЬКО** ПРАЗДНИК ПЕСНИ

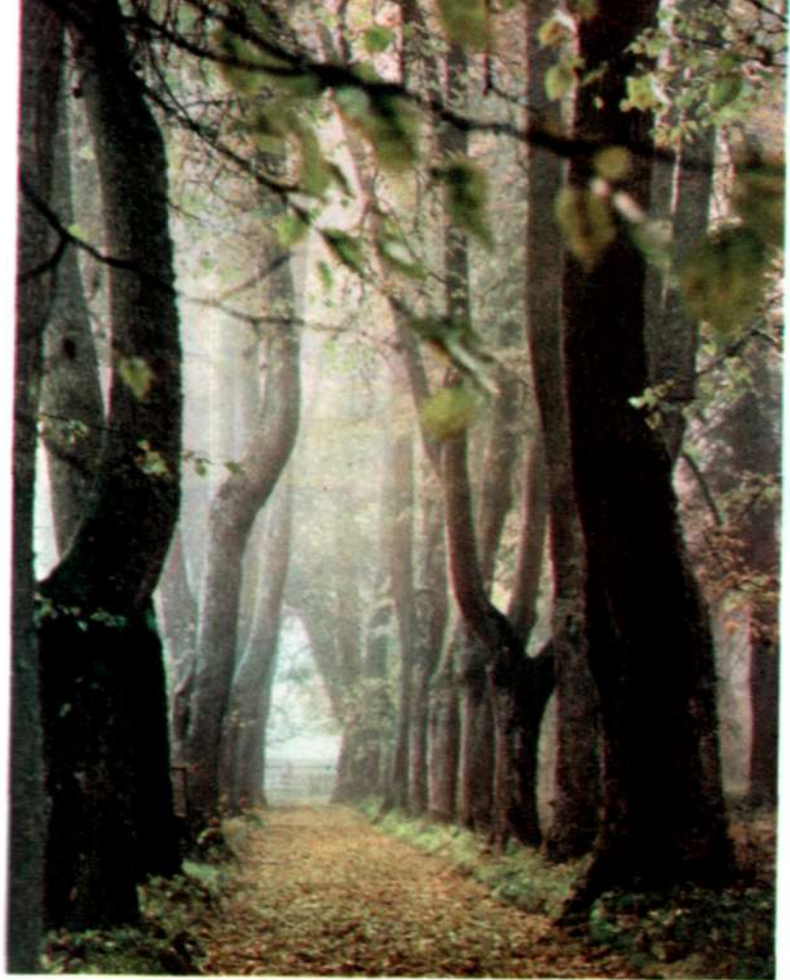
**А. СУТКУС** ВИНДСЕРФИНГ

**Н. РАХМАНОВ** НЕВЕСТА ИЗ КУБАЧЕЙ

**Р. РУБЦОВ** ОТРАЖЕНИЕ

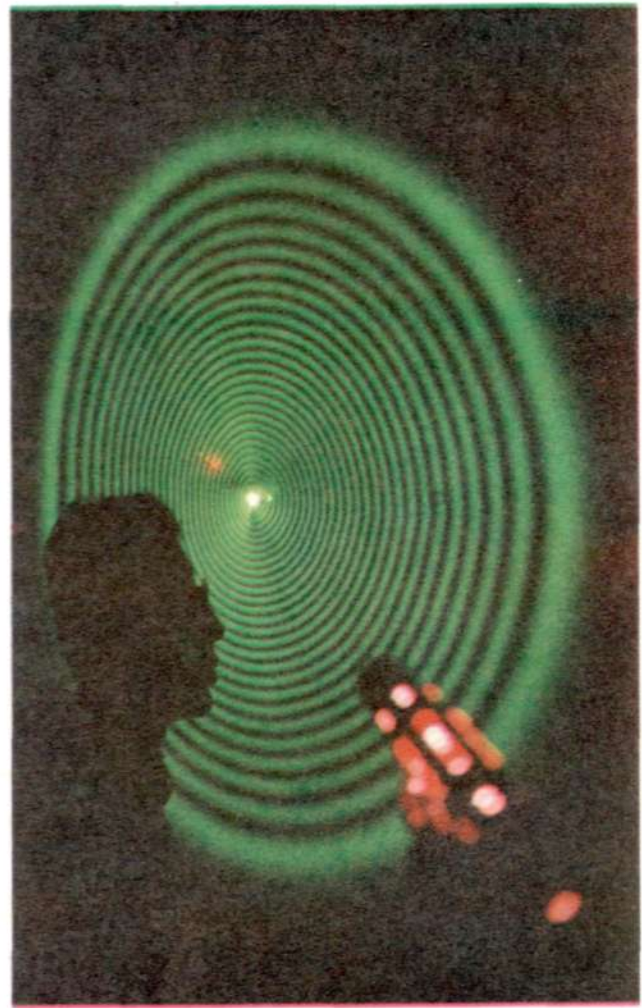
**Е. КАССИН** АЛЛЕЯ

**Г. ЦУКАНОВ** ВЗГЛЯД













**А. МОКЛЕЦОВ** КОСМИЧЕСКИЙ ВЕК

**Г. КОПОСОВ** РАБОТАЕТ ЛАЗЕР

**Л. АССАНОВ** ЛЕТО

**И. УТКИН** ГДЕ МЯЧ?

**П. ИВЧЕНКО** ИДУТ ИСПЫТАНИЯ



# Александр Лаврентьев **Предмет и изображение**

Кандидат искусствоведения

Выставка «Фотообъектив и жизнь» не вместила в себя всех направлений прикладной фотографии. Да и не могла вместить, поскольку ее темой был показ многообразных явлений человеческой жизни, а не фиксация форм развития фотографических жанров. И все же материал выставки показывает уровень развития прикладной фотографии, позволяет поставить ряд назревших вопросов.

В нашей стране прикладная фотография существует и развивается с 20-х годов. В качестве своеобразной точки отсчета и для сравнения откроем каталог выставки «Советская фотография за десять лет», организованной в 1928 году. Среди 12 разделов выставки мы увидим не только репортаж или художественную фотографию, но и такие разделы, как «Фотография в науке и технике», «Фотография как средство агитации, пропаганды и просвещения», «Профессиональная и техническая фотография». Как справедливо писал в каталоге этой выставки Н. Ермилов, «фотография, работая незримо для широких кругов в кабинетах ученых, исследователей и техников и выйдя из этих кабинетов, проникает во все отрасли знаний, во все области техники и становится реальным, деятельным фактором, помогающим развитию человечества, облегчающим его работу и жизнь и дающим ему такие знания, которых оно другим путем получить бы не могло».

По состоянию развития советской фотографии на 1928 год мы видим знакомые нам сегодня области использования фотографии не только в науке, но и для оформления выставок, в рекламе, плакате, книге. По сути, задачи прикладной фотографии остаются. Но возникли новые специализации, например фотография моды или полиэкран.

Как же определить прикладную фотографию на сегодняшний день? Термин «прикладная» имеет определенный смысл, если мы говорим об использовании фотографии как вспомогательной формы документального видения для фиксации каких-либо важных событий, процессов, фактов, происходящих в различных областях человеческой деятельности. Это могут быть области, далекие от художественного творчества, такие, как физика, химия, медицина, астрономия, биология. Хотя фотография играет здесь роль, подчиненную исследовательским задачам, мы знаем немало примеров интересных и необычных с художественной точки зрения снимков, родившихся в этих областях. На выставке есть такие работы.

Неожиданные возможности таит техника голографии. Голограммы старинных ваз, скульптуры выигрывают по сравнению с рекламными слайдами, хотя художественные принципы композиции в обоих случаях — одни и те же: фронтальность построения и замкнутость объема натюрмортов. В голографии подкупает новизна техники, которая кажется более достоверной не только своей объемностью, но и фактурой и цветом. Граница условности всегда очень подвижна в искусстве, а на нынешней фотовыставке есть возможность оценить как характер фотографической условности, так и характер овладения художником своей техникой — от философских, емких по смыслу черно-белых натюрмортов А. Хлебникова — к цветным трехмерным голографическим изображениям, несущим пока лишь познавательное содержание.

За последнее время усилился «спрос» на фотографию со стороны художников, архитекторов, дизайнеров, графиков, модельеров. В этих областях проектно-художественной деятельности фотография фиксирует не технические или природные объекты, непривычную эстетику которых фотограф раскрывает перед зрителем, а вещи, специально созданные в расчете на художественное восприятие. Фотография здесь становится формой профессионального показа художественных достоинств архитектурных сооружений, изделий из стекла, керамики, коллекций одежды, жилых и общественных интерьеров и т. д. Фотограф на плоскости передает пластические качества объектов, выявляет их жизнь в культуре. Фотография произведений искусства позволяет формировать передвижные выставки, издавать фотокниги и фотоальбомы, не говоря уже о журналах, плакатах, рекламных буклетах.

Начиная с 20-х годов в советской и зарубежной фотографии развивается еще одна форма фотографии, также «прикладной» по своей сути. Эта форма вызвана расширением контактов фотографии с другими искусствами, а также с полиграфической техникой. Доступность фототехники как повседневного художественного инструмента привела к широкому использованию фотоизображения дизайнерами-графиками.

Фотодизайн имеет определенную самостоятельность по отношению к прикладной фотографии. Фотодизайнер не просто отражает, фиксирует нечто происходящее или им созданное, задуманное. Как правило, он вместе с фотографией создает и сам объект, новую композиционную, функциональную структуру; помимо знаний фототехнологии, должен обладать графическим и пространственным мышлением, режиссерскими способностями.

Опыт исторического развития советского и зарубежного дизайна подсказывает, что наиболее интересные, принципиально новые произведения создавались авторами, удачно совмещавшими несколько художественных профессий, в том числе и фотографию. Примером тому — творчество Л. Моголи-Надя, А. Родченко, Л. Лисицкого, Д. Хартфильда. Очевидно, прикладной фотографии, фотодизайну нужны и универсальность и специализация, обширность сведений в области визуальной культуры.

Для того чтобы иметь постоянный источник обновления композиционных выразительных средств, современные фотодизайнеры ведут своеобразный экспериментальный поиск новых художественных возможностей. Здесь, на выставке, и применение новых техник, технологий — И. Березовский, Ю. Шпагин, и синтез фотографии как формы мгновенного видения с временными искусствами — литературой (вариации на тему Пушкина В. Собровина), музыкой, театром, и обновление наших представлений о фотомонтаже — В. Луцкус.

В современной прикладной фотографии мы можем увидеть два принципиально разных творческих подхода: съемка объектов в естественных условиях и съемка в условиях ателье, когда атмосфера, обстановка создаются фотографом. В первом случае прикладная фотография смыкается с репортажной и требует такой же быстроты реакции и находчивости. Одним из важных средств художественного выражения становится здесь принцип «найденного объекта». Он до сих пор сохраняет интерес как фотографический прием показа жизни обыденных вещей, окружающих человека, как открытие своеобразной психологии вещей, снятых в подлинной, документальной среде. Умение видеть и показывать предмет в его естественном окружении, передавать своеобразную «экологию вещей» — одна из задач репортерского направления в прикладной фотографии.

Совершенно иная задача постановочной фотографии. Жизненный опыт фотохудожника должен подсказать ему, как создать ощущение правдивости атмосферы, сколько и каких предметов поставить, чтобы передать изобилие или скромность, грусть или радость, подчеркнутую реальность и несбыточность фантастического, парадоксальность и обыденность.

Выставка дает немало примеров работ (снимки А. Галкина, А. Болдина), демонстрирующих умение фотографа композицией предметов, их освещением, тоном, графикой фактуры подчеркнуть тонкие градации настроения. Человек может присутствовать в этом «театре вещей» и как бы незримо — это сам фотограф,— и вполне реально, осязаемо, как главный герой фотосюжета моды, рекламы какого-либо изделия и т. д. Из плоскости умения воспринять существующее мы переходим в постановочной фотографии в плоскость конструирования образа. Сама фотография становится объектом предварительного проектирования, включая и конструирование самого объекта съемки, если смысл кадра в необычности, парадоксальности сюжета. На этом приеме строится серия плакатов «Нефтеэкспорта» и «Разноэкспорта», представленная И. Гранковским, М. Медведевым, А. Шторхом.

На примере выставочных экспонатов прикладной фотографии особенно заметно, сколь нуждается эта область в новых художественных приемах организации совместных проблемных выставок фотографов, дизайнеров, графиков, полиграфистов, архитекторов. Такие связи необходимы как для прикладной фотографии, фотодизайна, так и для других видов художественного творчества, которые по-своему отображает, переводит на собственный язык прикладная фотография. Частично такая форма художественных контактов состоялась в рамках выставки.

Геннадий Коваленко

Директор издательства

# Представляет «Планета»

Хочу рассказать читателям о фотолитературе, представленной на выставке, и, в частности о продукции издательства «Планета», о наших планах на будущее.
Посетители обширной экспозиции познакомились не только с историей развития творческой фотографии, но и с историей отечественной фотопрессы. Они могли видеть первые русские фотожурналы и руководства по фотографии, видовые альбомы Москвы и Петербурга, современные фотографические издания — цветные фотоальбомы, фотооткрытки, фотоплакаты.
Отдельные стенды на выставке были посвящены специализированному издательству «Планета». Продукция издательства «Планета» хорошо известна советским и зарубежным читателям. Общий ее тираж с учетом открыток превысил 7 миллиардов экземпляров.
Центром нашей экспозиции были издания фотографической Ленинианы. В частности, альбом фотографий «Владимир Ильич Ленин». Он выпущен на многих языках мира. Сегодня с ним имеют возможность познакомиться читатели европейских, азиатских и латиноамериканских стран.
Издательство много сил отдает поискам ярких форм пропаганды советского образа жизни, трудовых достижений нашего народа. Выпущенные в свет альбомы, рассказывающие о городах, областях, краях, республиках и географических регионах, создали на выставке своеобразную фотографическую карту страны, на которой почти не осталось «белых пятен».
В нынешней сложной международной обстановке, искусственно обостряемой авантюристическим курсом агрессивных кругов империализма, важно показать рост народно-демократического движения, мощь движения солидарности с борющимися за свою независимость народами.
Среди таких изданий следует назвать альбомы «Афганистан», «Народ победить нельзя» (о Ливане), «Нам нужен мир», «Гренада», «Империализм: преступление перед человечеством», «Лаос», «Дети обвиняют империализм», «ЦРУ — центр мирового терроризма».
Напряженно работаем мы над очередным альбомом «От съезда к съезду», который расскажет читателям, как осуществляется борьба за мир, политика разрядки международной напряженности, проводимая ЦК КПСС и Советским правительством, как реализуются исторические решения, принятые XXVI съездом КПСС.
Активно готовится издательство к празднованию 40-летия Победы над германским фашизмом. К юбилею мы выпустим альбом фотографий фронтовых репортеров под названием «Великая Отечественная». В подарочном издании эта книга выйдет тиражом 150 тысяч экземпляров на нескольких языках. Одновременно подготовим первый том пятитомного подписного издания «Великая Отечественная война в фотографиях и кинодокументах 1941—1945 годов», альбомы «Маршал Жуков», «Парад Победы», «Советский плакат в годы Великой Отечественной войны».
Издаются книги по теории и истории фотоискусства, книги, обобщающие опыт ведущих советских фотожурналистов и фотохудожников.
Вышли в свет и уже успели стать библиографической редкостью монографии, посвященные творчеству многих видных фотомастеров. В свое время широкий отклик у читателей нашел сборник «Фотожурналист и время», в который вошли статьи по различным проблемам теории и практики фотографии. Издательство приступило к подготовке очередного сборника статей о специфике фотографического творчества. Только что выпущена книга А. Вартанова «Фотография: документ и образ». Это первый в нашей литературе труд, посвященный эстетическим основам фотографии.
В конце года на прилавках магазинов появится последняя книга С. Морозова «Творческая фотография», посвященная анализу деятельности выдающихся русских, советских и зарубежных мастеров за всю историю существования светописи. Нам кажется, эта книга будет авторитетным спутником и советчиком каждого фотожурналиста и фотохудожника.
Прошедшая выставка, по единодушному мнению специалистов, вобрала в себя лучшее из отечественной фотографии за много десятилетий. Ее экспонаты станут основой специального альманаха, работа над которым уже ведется издательством.





# Интервью у стендов

**О. Куприн,**
*главный редактор журнала «Отчизна»*
и газеты «Голос Родины»:

— Масштабы этой выставки таковы, что я бы не взял на себя смелость пытаться оценить ее во всех разделах. Скажу о том, что мне наиболее близко — о разделе фотопублицистики. Здесь представлено, пожалуй, все лучшее, что создано нашими фоторепортерами за последние годы, а также публицистическая ретроспекция, показывающая первые годы социалистического строительства, период индустриализации и *коллективизации сельского* хозяйства. Ставшие классикой фотопроизведения впечатляют своей удивительной передачей самого духа того времени, энтузиазма народа, преодолевавшего неимоверные трудности начала пути.
Необыкновенно волнуют снимки, созданные в годы Великой Отечественной войны.
Казалось бы, уже все фронтовые фотографии мы знаем и помним, а нынешняя выставка знакомит нас с новыми и новыми фотокадрами из архивов фронтовых фотокорреспондентов, что свидетельствует о необходимости продолжать поиски. Ведь каждый такой снимок — бесценный документ истории.
Мне думается, что нынешним фотожурналистам нужно учиться у своих предшественников не только оперативности и умению точно выбирать главные из множества событий, происходящих в стране, но и проникновению в суть вещей, в характеры людей, в саму, если хотите, философию явлений.
Существенным недостатком, относящимся не к самой выставке, на которую отбиралось все самое лучшее, а к работе репортеров, в ней участвующих, я бы назвал малое число работ, которые бы заставляли нас размышлять о важнейших социальных явлениях нашего времени. Большинство журналистских работ констатируют определенные моменты нашей жизни, носят характер фиксации фактов, пусть даже очень значительных и важных. Но в них мало внутренней динамики, напряжения, конфликтов, они не будят нашу мысль. Зритель на выставке должен все-таки и «работать», а он главным образом отдыхает. Это, конечно, тоже неплохо, но для этого есть другие разделы, где и пейзаж, и натюрморт, и жанр, и зверюшки, кстати, очень симпатичные, увиденные добрыми глазами художника. Словом, нашим фотопублицистам нужно быть публицистичнее.
И не только на выставочных стендах, но и в повседневной работе. Тогда и нам, редакторам, будет легче решать важные задачи, стоящие перед прессой.

**М. Овсянников,**
доктор философских наук:

— Я на такой большой выставке присутствую впервые, и потому многое из представленного здесь для меня совершенно ново.
Именно поэтому мне хотелось бы сказать не об отдельных работах, а о своем общем впечатлении, об экспозиции в целом. Хотелось бы прежде всего отметить высокий уровень ее идейности. Идейности в самом прямом смысле слова. Сам подбор объектов для воспроизведения, характер изобразительных средств, использованных фотожурналистами,— все говорит о вдумчивом подходе к съемке, к объекту, к выявлению глубинной содержательной сущности, о целенаправленном отображении нашей жизни с партийных позиций.
Замечательным, на мой взгляд, является то, что на выставке представлены самые разнообразные виды деятельности человека.
И хотя в работах отражены многочисленные ее аспекты, тем не менее во всех снимках в той или иной степени выявляется творческое начало любой профессии.
Я обратил внимание на то, что на стендах почти нет фотографий случайных или нейтральных. С большим вкусом, по-моему, сделаны портреты творческих работников, снимки, запечатлевшие какие-то моменты их раздумий, исканий.
Поражаешься высокому техническому уровню, которого достигла фотография. Правда, мне не совсем понятны в ряде случаев стремления фотографов подделывать свои работы

«под живопись», «под графику», а то и просто «под переводные картинки». Зачем? Фотография — это самостоятельное искусство, которое не нуждается ни в каких «как будто». Такие вот подделки, несмотря на высокий уровень исполнения и труд, потраченный фотографом, на мой взгляд, лишь принижают значение искусства фотографии.
У фотографа, как и у художника, должен быть свой определенный идеал, и его творчество не может быть просто копированием. Современный фотограф должен обладать четким мировоззрением, правильно понимать и оценивать события нашей сегодняшней жизни. Свидетелями чего мы с вами стали на этой выставке.

**М. Таривердиев,**
композитор:

— Выставка в Манеже произвела на меня сильное впечатление. Радует большое количество имен, многообразие тем, сюжетов, авторских индивидуальностей. Интересно было увидеть произведения фотографов, ранее мне не известных, и вновь, как со старыми знакомыми, встретиться с работами мастеров, имена и работы которых я знал и прежде.
Мне кажется, что у организаторов выставки была правильная идея — показать и ретроспективу, произведения старых русских мастеров, эволюцию техники фотографии, ее возможностей, от простых моноклей и линз до голографии. Впрочем, еще не доказано, что новая техника обязательно лучше, интересней и «художественней», чем старая. И хорошо, что устроители выставки не стремились доказать это. Они просто показали разные пути движения фотографии.
Путь ее развития отнюдь не прямолинеен, поэтому снимки очень старые крайне интересны. Иной раз новые, современные фотографии проигрывали, подтверждая, что дело не в технике.
Мы перестали выпускать индивидуальные кареты, а заняты выпуском серийных автомобилей, потому что нас слишком много и должна быть в экономике какая-то высокая стандартность. Но стандарты начали проникать и в искусство. А вот это уже печально. И для меня данная выставка тем и интересна, что здесь много индивидуальностей. Разных почерков, разных стилей, разных видений, разных техник. Всем известно, что фотографы-художники работают серийной аппаратурой. Пусть она будет самая лучшая или самая средняя, дело не в этом. Еще раз подчеркну: индивидуальность проявляется не в наличии у фотографа той или иной «суперкамеры», а в его видении мира и уровне мастерства.
Разнообразие талантов, мне кажется,— самое главное достоинство этой экспозиции.

**А. Троянкер,**
главный художник издательства «Книга»:

— Трудно сразу осмыслить огромный объем впечатлений. Наполненная жизнью фотография — историческая, публицистическая, художественная, прикладная...
Фотограф отвечает за каждый элемент изображения, за суть, содержание своего высказывания. Ему нужны не только глаза и фотоаппарат, но главным образом — понимание жизни, личностное к ней отношение, художественное чутье, знание фотографического языка. Прекрасно, если все это «читается» в его фотопроизведениях.
Пять лет назад я был участником «круглого стола» в редакции «Советского фото», посвященного проблемам прикладной фотографии. Радикальных изменений с тех пор не произошло. Но за это время состоялось цеховое, профессиональное накопление. Идет процесс расширения «охвата» явлений жизни. К фотографии, фотодизайну обратилось много молодежи. За «круглым столом» говорилось о том, что прикладной фотографии нужны фотографы-художники. Сегодня они есть. Среди авторов Всесоюзной выставки — Ф. Инфантэ, В. Луцкус, В. Брель, Г. Пинхасов. На недавней экспозиции «Предметный мир», развернутой в Центре технической эстетики ВНИИТЭ, с новыми интересными фотоработами выступили художники, дизайнеры, архитекторы, полиграфисты. Среди них очень своеобразный дизайнер И. Березовский, А. Ермолаев, снявший любопытный ироничный слайд-фильм о знаковой жизни (шрифтах, указателях, надписях), В. Янкилевский, М. Аникст. В том, что художники обращаются сегодня к фотоаппарату, нет ничего удивительного. Общество испытывает все бо́льшую потребность в визуальном общении. Прогрессирует промышленная графика. Подтверждение тому — работы, показанные в Манеже. Проходя по залам выставки, думаешь о том, что фотография завоевывает все новые позиции, все более укрепляя свой художественный статус. Фотоязык — острый, живой — должен постоянно обновляться.
Фотодизайнеру, фотографу-прикладнику, тесно связанным с современной, новейшей технологией фотографии и полиграфии, нужно постоянно учиться, искать новые формы работы.
Сейчас идет этот поиск. Пока виден рост количественный. Но есть надежда, что он перейдет в качественный.

**К. Рудницкий,**
доктор искусствоведения:

— Фотография давным-давно доказала, что она может быть подлинным искусством, если не изменяет себе. Способов измены, на мой взгляд, есть два. Первый способ предопределен классической формулой: «сделайте нам красиво». На снимках — кокетливые позы, манерные улыбки, туалеты, обдуманные до самомалейших мелочей. Реальность причесана и подрумянена. Второй способ — своеобразная фотомимикрия: фотография стесняется быть сама собой и прикидывается то графикой, то живописью — под Вермеера, Греза, Ренуара и под Клее...
Имеет ли это смысл? Вряд ли. У фотографии есть свои собственные возможности, вовсе недоступные ни живописи, ни графике.
Искусство фотографии — искусство пойманного и остановленного мгновения.
В этом смысле удачны и название, и сама серия Э. Гладкова «Встречи врасплох». Такие вот миги, секунды, вырванные из неостановимой текучести бытия, можно — и хочется — рассматривать долго.
Лев Ассанов показал полное юмора «Собрание» и неожиданный, поэтически-светлый вид на колокольню Ивана Великого. Две сценки Александра Макарова — «Триумф» и «Совет наставника» — на мой взгляд, потому и прекрасны, что красоту таких мгновений способен уловить только объектив.
Искусство фотографии — искусство непредвзятого, но снайперски меткого, прицельного взгляда на модель или натуру, такого взгляда, которому открывается нечто новое, другими не увиденное. Быстрый и проницательный взгляд сквозь объектив придает большой интерес, например, серии портретов Ю. Лунькова и Ю. Инякина. От объектива мы ждем объективности: трезвого и умного подхода к факту. Не умиления жизнью, а ее осмысления и понимания.

**Л. Денисенко,**
главный художник журнала «Техническая эстетика»:

— Прикладное начало заложено в самой сути фотографии: в методе акцентированного фотографического видения, с одной стороны, и в специфике ее технологии — с другой. Оперативность, достоверность, большие, постоянно расширяющиеся в процессе научно-технического прогресса технологические возможности отводят фотографии особую роль в сфере современного искусства, визуальной культуры вообще. Органическая связь с полиграфией — тиражирование — делает ее одним из самых действенных визуальных средств.
Это с точки зрения теории. Что же до практики, то, отразив высокий профессиональный уровень «станковой» фотографии, выставка в то же время показала, что фотография еще недостаточно используется в сфере массового производства, массовой художественной культуры, что многие ее возможности еще слабо реализуются. Ходишь по выставке и поражаешься, сколько готовых решений для острых плакатов, книжных иллюстраций, какое многообразие фотографических приемов, годных для использования в промграфике, текстиле, фарфоре...
Пока же фотография активно применяется только в области плаката, в основном рекламного. Есть на выставке работы с четким рекламным ходом, правда, как правило, не очень сложным, и с безупречной техникой, но нет плакатов семантически острых. Интерес к фотодизайну еще мал и специалистов его еще недостаточно. Правда, начавшееся в последние годы преподавание предмета «фотографика» на художественных и дизайнерских факультетах вузов вселяет надежду, что их будет больше.

# Галина Лукьянова **Фактор воспитания**

Возросший за последние годы интерес к детско-юношескому фотолюбительству — факт отрадный, но для многих неожиданный. В самом деле, всего лишь каких-то 10—15 лет назад все было просто и понятно: детская фотография — один из видов технического творчества, иногда ее снисходительно похваливали, чаще — просто не замечали. Изредка наиболее интересные фотостудии, такие как в городском Дворце пионеров в Москве (руководитель И. Гольдберг) или в Омске (руководитель Б. Чигишев), или в Монино (руководитель П. Гуров) и некоторые другие все же заставляли обращать на себя внимание. Но даже такое крупное событие, как Международная детская фотовыставка «Зоркий — Дружба-50», получило отклик в печати лишь в виде небольших информационных заметок. И вдруг — как-то внезапно все изменилось. Искусствоведы, художники, критики спорят о специфике детской фотографии, журнал «Советское фото» заводит новую специальную рубрику для ребят школьного возраста. Созываются семинары педагогов, ведутся разговоры о необходимости создания специализированных фотошкол и т. д. Что же произошло за это небольшое время?

1979 год — Международный год ребенка — вызвал пристальное внимание к детской фотографии, а родившийся в том же году Всесоюзный детский фотоконкурс Красногорского механического завода, проводившийся совместно с редакциями журнала «Советское фото» и газеты «Пионерская правда», выявил широкие масштабы и глубинный смысл этого движения. Стало ясно, что статус технического творчества для детских фотокружков явно не отвечает положению дел, что фототворчество юных может быть действенным фактором социального и эстетического воспитания, и больше того, оно может стать самостоятельной областью фотоискусства. Произошло новое открытие детской фотографии.

И вот последнее событие: на Всесоюзной выставке «Фотообъектив и жизнь» в Москве, крупнейшей за все годы, работы подростков впервые экспонировались наравне с работами взрослых мастеров.

Более полная картина состояния подростковой фотографии была представлена на фотовыставке «Глазами детей» в Красногорске, проходившей в то же время. Первое, что поразило посетителей этой выставки,— профессионализм работ. Должна признаться, что к числу таких посетителей я отношу и себя, хотя с этой областью творчества юных знакома не первый год. Но высокий технический и изобразительный уровень снимков, богатство жанров, многообразие приемов удивили и обрадовали меня так же, как и тех, кто впервые попал на такую выставку. Порадовала и география коллекций, представленных новыми студиями: Павлодар, Тирасполь, Кохтла-Ярве...

Так что же, пора трубить в фанфары?

Прошло то время, когда детские работы оценивались только с точки зрения пригодности их для стенгазеты, фотоальбома, отчета. Теперь такой подход уже немыслим. Но намечается другая крайность: техничность ради техничности, изобразительность ради изобразительности. Прошу понять меня правильно — я за высокий технический и изобразительный уровень. Но лишь тогда, когда это только средство для передачи собственного, личного переживания. Даже в так называемых «формотворческих» снимках (а такие работы необходимы в учебном процессе) всегда должно присутствовать это самое «мое собственное», мною лично открытое, лично пережитое.

К сожалению, вот этого-то мы порой не находим даже в премированных работах. Зато заметно стремление сделать фотографию как можно более похожей на «взрослую». В ход идут «хитрые» лабораторные приемы, сложные системы рамок, не всегда оправданное тонирование — болезнь украшательства, от которой в настоящее время потихонечку начинает выздоравливать «взрослая» фотография, грозит перекинуться на детскую. Причина — в отсутствии четких критериев оценки детской фотографии.

Позволю себе небольшое отступление. В «Советском фото» № 6 (1979 г.) были опубликованы мнения людей творческих профессий о детской фотографии. Либо прямо, либо косвенно прослеживалось сравнение с неким эталоном — с детским рисунком. Но не учитывалось, что средний возраст рисующих детей — 4—10 лет, а снимающих — 12—17 лет. А это уже не дети, а подростки и юношество.







ОЛЕГ ДРОБИН, 17 ЛЕТ (СЕВЕРОМОРСК) НА ВОЛЕ

ОКСАНА УСЕНКО, 15 ЛЕТ (КРАСНОГОРСК) ФИЗКУЛЬТУРА

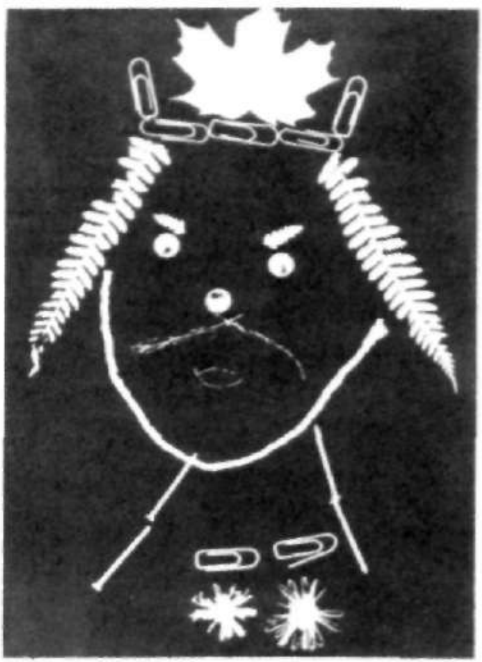
ВАДИМ МОСКОВЦЕВ, 10 ЛЕТ (КРАСНОГОРСК) ПЕРВЫЙ СНЕГ









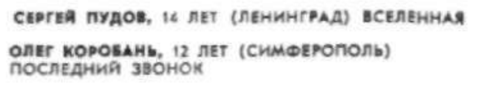












**СЕРГЕЙ ПУДОВ,** 14 ЛЕТ (ЛЕНИНГРАД) **ВСЕЛЕННАЯ**

**ОЛЕГ КОРОБАНЬ,** 12 ЛЕТ (СИМФЕРОПОЛЬ)
ПОСЛЕДНИЙ ЗВОНОК

**АНДРЕЙ КАРПОВ,** 17 ЛЕТ (СЕВЕРОМОРСК)
ВОЕННАЯ МОЛОДОСТЬ

**ВЛАДИМИР ГЛИК,** 11 ЛЕТ (ТИРАСПОЛЬ) БОРЯ

**ЕЛЕНА ЧЕРНОВА,** 10 ЛЕТ (КРАСНОГОРСК) КОРОЛЬ

**АНДРЕЙ ПОГОДИН,** 16 ЛЕТ (ЧЕРЕПОВЕЦ)
БОЛЕЛЬЩИКИ

**АЛЕКСАНДРА ЛАДАНОВА,** 13 ЛЕТ (ЛЕНИНГРАД)
ПЕРВОКЛАССНИЦА

**ИГОРЬ РЯТОВ,** 15 ЛЕТ (ПАВЛОДАР) С НАТУРЫ

**ВАЛЕРИЙ НЕСТЕРОВ,** 16 ЛЕТ (УФА) НЕУДАЧА

Разница в психологии, в восприятии окружающего нас мира огромна.

И разговор людей, искренне старающихся понять специфику «детского» фототворчества, был бы более результативен, если б не было путаницы в терминах. Наверное, надо ввести термин «подростковая» или «детско-юношеская» фотография, потому что, согласитесь, совсем не одно и то же — оценивать «детскую» или «юношескую» фотографию.

И все же о детском рисунке вспомнить стоит. На протяжении всей истории человечества дети рисовали, но похвалы удостаивались лишь в том случае, когда их рисунки приобретали взрослую мастеровитость. Лишь сравнительно недавно стали понимать, что, кроме мастеровитости, есть нечто гораздо более ценное: рассказ Человека о *мире, каким его видит и понимает ребенок.*

Часто с годами ремесло приобретается, а искренность — утрачивается. Показательно, что на открытии традиционной фотовыставки в Красногорске большинство педагогов пришло к выводу, не совсем совпадающему с выводом жюри. По их мнению, наиболее интересные работы представила фотостудия из Уфы. Никакими особенными внешними достоинствами они не блистали, рядом висели гораздо более эффектные снимки, но именно работы юных из Уфы отличались подкупающей искренностью, естественностью.

Может быть, это и есть главный критерий оценки снимков подростков? Однако принятие такого критерия сразу же вызывает множество проблем. Например: а понимаем ли мы подростка настолько, чтобы судить о его искренности? Действительно ли он говорит то, что сам хочет сказать, или то, что мы желаем от него услышать? А знает ли он сам, что именно он хочет сказать? Какой минимум фотографических знаний мы должны ему дать, чтобы он получил возможность излагать на языке фотоискусства именно свои, личные мысли и переживания, а не взятые напрокат из арсенала взрослых?

Без знания психологии подросткового возраста, без дифференцированного подхода к каждому возрастному периоду (10—12 лет, 13—15 лет, 16—17 лет) эти вопросы решить невозможно.

Подростковый возраст — это самый романтический возраст человека. Естественно, что ограничиваться традиционными жанрами и методами исполнения было бы ошибкой. Но вот вопрос: какое место должны занимать в процессе обучения трудоемкие способы печати, связанные с деформированием первоначального изображения? Ведь чем сложнее процесс, тем труднее предугадать конечный результат. Между тем каждая законченная работа оставляет след в душе автора, и чем больше сил на нее потрачено, тем глубже этот след.

Большие сомнения вызывает попытка обучения в детско-юношеских студиях цветной фотографии. Токсичность лабораторных растворов, материальные затраты, больший процент брака, чем в черно-белой фотографии, расплывчатость критериев оценки и еще много всяких «но» — есть ли смысл преодолевать все эти трудности ради одного лишь престижа?

Я высказываю сомнения и свои, и многих педагогов.

Еще одна проблема — личность педагога. Конечно, определенный минимум педагогических знаний руководителю фотокружка необходим. Но, рискуя вызвать гнев профессиональных педагогов, позволю себе сказать: «Дети любят учиться, но не любят, когда их учат». Особенно после утомительных школьных занятий. Наверное, этим можно объяснить тот факт, что руководители без педагогического образования, но мастера фотодела часто достигают более высоких результатов, что мы и видим на примере лучших фотостудий. Думается, с полным основанием можно связать широкое развитие детско-юношеского фотолюбительства с приходом в эту область новой категории руководителей — как правило, фотопрофессионалов или энтузиастов-фотолюбителей.

Проблем много, но то, что они выдвинуты на широкое обсуждение, внушает оптимизм. В частности, проблема создания методики обучения, отвечающей современному состоянию детско-юношеской фотографии, методики, учитывающей опыт и омской школы с ее тяготением к репортажу, и уфимской — с ее бережным отношением к непосредственности и искренности выражения, и тираспольской — с ее остротой и изяществом формы, и павлодарской — с ее основательностью в подходе к творчеству, и ковровской — с ее подчеркнутым реализмом мировосприятия, и многих других.

В 1985 году на фотовыставке по итогам проходящего ныне Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества юным фотографам будет отведен самостоятельный раздел.

Ждите новых открытий!



# Интервью у стендов

**Ю. Усов,**
заведующий лабораторией НИИ художественного воспитания АПН СССР:

— Все работы юных фотографов, представленные на выставке, интересны своей точкой зрения на мир, какой бы объект ни был запечатлен — игра ли в снежки, эпизоды из жизни сверстников, моменты творческого вдохновения...

По выбранным для съемки сюжетам можно представить мироощущение юных фотохудожников — лирический взгляд на жизнь городской природы, лукавую улыбку и добродушие по отношению к своему сверстнику, умение понять и передать в снимках драматизм жизненного пути старших.

Снимки разнообразны и по жанрам — здесь и репортаж, стремление документально запечатлеть быстротекущие мгновения жизни, и лирическая зарисовка, и попытки создать психологический портрет...

К сожалению, в отдельных работах присутствует замкнутость тематическая, заданность в выборе объекта, в пластической, тональной характеристике. Исключение составляют, пожалуй, только снимки омичей, тираспольцев, уфимцев.

Самое интересное в детских работах, будь то рисунки, лепка, другие разновидности художественного творчества, — непосредственность, восторг открытия мира, ощущение «все могу», «все вижу», «все понимаю». Мне кажется, эти свойства особенно важно развивать у подростков, помогая им активнее использовать возможности фотокамеры, преимущества ее «взгляда», экспрессивные возможности ракурсной съемки, внутрикадрового монтажа, пространственно-временной композиции.

Конечно, рука мастера необходима в процессе обучения, но она не должна сковывать индивидуальность юных. Ведь главное — открыть перед ними красоту мира в капле росы или в безбрежных просторах жизни человеческого духа, научить передаче ее средствами искусства светописи. Фотография — это особая форма пластической, образной речи, которая может активно стимулировать у школьников развитие творческой фантазии, зоркость взгляда, выявляющего во внешнем — внутреннюю жизнь мира, в детали — образ целого, в будничном явлении — многозначную поэтическую метафору.

На выставке в Манеже всего несколько десятков детских работ рядом с двумя тысячами «взрослых» фотографий... Но в этом «контексте» виднее — откуда «растет» детская фотография, на что опирается, виднее ее успехи и просчеты.

Я считаю, что одинаково важны и примеры, на которые ориентируют педагоги начинающих фотографов, и обучение их разнообразным видам и приемам фотографии. А уже отталкиваясь от этого опыта, освоив его, ребятам надо сделать следующий шаг, свой собственный.

В детском фотолюбительском движении много еще нерешенных проблем, трудностей роста. Педагогическая наука о художественном воспитании подрастающего поколения пока обходит фотографию стороной. В кино дело обстоит лучше. Наша лаборатория воспитания школьников средствами кино и телевидения, хоть и существует недавно — всего второй год, работает по обширной программе. А ведь детских кинообъединений куда меньше, чем фотокружков! В опубликованных «Общих направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы» как об одной из главных задач сказано о необходимости активизации эстетического воспитания школьников как непременного слагаемого всестороннего развития личности, о введении в практику школ различных факультативов по интересам. Мы сейчас по заданию Минпроса СССР разрабатываем программу «Кинообразование и киновоспитание учащихся 1—10-х классов», на базе школьных кинотеатров ведем эксперимент в нескольких десятках школ Москвы по просмотру и обсуждению различными возрастными группами кинофильмов. Фотография могла бы стать составной частью будущей программы. А может быть, факультативом в школах, отделением в художественной школе.

# Фотография в печати: достижения, проблемы, задачи

СЕМИНАР ФОТОЖУРНАЛИСТОВ

В дни работы выставки «Фотообъектив и жизнь» состоялся Всесоюзный семинар фотожурналистов, организованный Союзом журналистов СССР.

Председательствовал на семинаре президент Всесоюзного творческого фотографического объединения Союза журналистов СССР, директор издательства «Планета» Г. Коваленко.

С большим докладом перед фотожурналистами, представителями фотосекций местных отделений Союза журналистов выступил заведующий сектором отдела пропаганды ЦК КПСС Г. Оганов. Он глубоко проанализировал состояние современной советской фотожурналистики, рассмотрел некоторые тенденции ее развития, задачи, стоящие перед нашей прессой и, в частности, перед ее фотослужбами, которым поручен важный раздел пропагандистской работы — образная публицистика. В докладе было отмечено, что выставка со всей определенностью свидетельствует о серьезных успехах советской фотографии, всех ее разделов и вместе с тем позволяет увидеть слабые места, на которые в первую очередь следует обратить внимание в дальнейшей работе.

В содержательной лекции заведующего сектором средств массовых коммуникаций Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания Министерства культуры СССР А. Вартанова был дан анализ особенностей и перспектив художественной фотографии, различных ее жанров и форм. А. Вартанов отметил неограниченные возможности журналистской и художественной фотографии в пропаганде советского образа жизни. Рассмотрев на конкретных примерах различные направления развития фотоискусства, лектор подчеркнул, что некоторые работы фотожурналистов также можно отнести к произведениям искусства — они рождают поэзию, что подлинная, документированная жизнь способна стать основой художественного образа.

Теме «Фотография на страницах газеты» посвятил свое выступление заведующий отделом иллюстраций газеты «Советская Россия» В. Шин. Когда мы отбирали работы для выставки, перед нами открылась наша фотография во всем ее размахе, сказал он, и можно только пожалеть, что многие прекрасные работы, представленные здесь, не попали раньше на страницы нашей газеты. Отбор фотографий для газетной публикации — дело непростое, нужно отдавать себе отчет, что оригинал и его полиграфическое воспроизведение отнюдь не идентичны, потери могут быть столь велики, что прекрасный снимок окажется для газеты неприемлемым. И делая фотографию, и отбирая конкретные снимки в конкретный номер, необходимо помнить о политических, пропагандистских задачах газеты. Не следует противопоставлять художественную и журналистскую фотографию — и та и другая могут найти свое место на полосе. Важно, чтобы как можно больше людей несло свои снимки в газету, чтобы расширялся ее авторский актив. Нужно смелее искать новые пути.

Выступления председателя художественного совета Рижского фотоклуба И. Пуриньша и председателя ленинградского фотоклуба «Зеркало» Е. Раскопова были посвящены организации творческих мероприятий — выставок, встреч, семинаров. Они, к сожалению, не столь часты и регулярны как бы того хотелось. Недостаток организации явился, в частности, причиной того, что многие фотографы Латвии и Ленинграда не представлены на этой выставке. Нужно пересмотреть порядок организации выставок, устранить лишние инстанции, тормозящие эту работу.

О взаимодействии фотоклуба и прессы рассказал В. Танасьев, представлявший газету «Кавказская здравница» (Пятигорск). Пресс-клуб, существующий в этом городе, объединяет ученых, врачей, педагогов, представителей других профессий — людей, увлеченных фотографией, всего около тридцати человек. Многие из них регулярно печатаются на страницах газеты, получают задания редакции.

Своими впечатлениями о работе по подготовке экспозиции «Фотообъектив и жизнь» поделился вице-президент фотосекции ССОД В. Генде-Роте. Он отметил, что организаторы выставки проявили достаточную широту в отборе работ. Выставка получилась разнообразной, охватила многие разделы и направления развития сегодняшней фотографии. К сожалению, мало снимают фотомастера будничную жизнь, почти нет на стендах и героической темы, много еще надуманных сюжетов. Надо уметь видеть и показывать жизнь во всех ее сложностях.

Доцент Тбилисского государственного университета кандидат филологических наук А. Мамасахлиси посвятил свое выступление роли фотографии на телевидении, поделился своим опытом ведущего телевизионной программы, в которой фотография взаимодействует с текстом и музыкой. Такие передачи имеют большой общественный резонанс в республике, не только способствуют пропаганде самой фотографии, но и помогают решать актуальные нравственные проблемы, проблемы воспитания.

Ответственная выпускающая на местную печать Фотохроники ТАСС Е. Костюк познакомила слушателей с работой фотослужбы агентства, проанализировала опыт контактов Фотохроники с местной прессой. На конкретных примерах были рассмотрены возможности совершенствования этой важной стороны работы.

О значении архивных фотографий, использовании их на страницах печати рассказал преподаватель факультета журналистики Ленинградского государственного университета В. Никитин. Он отметил, что поиск архивных материалов, сохранение личных архивов известных фотомастеров — дело огромной государственной важности. Опыт показывает, что при умелом использовании ретроспективного материала его пропагандистская сила может служить могучим средством патриотического воспитания широких масс, повышать действенность выступлений периодической прессы, обогащать выставочные экспозиции, иначе говоря, «работать на сегодняшний день».

Фотокорреспондент Эстонского телеграфного агентства Ю. Венделин, председатель фотосекции СЖ Марийской АССР В. Аскочинский, фотокорреспондент газеты «Вечерний Челябинск» С. Васильев, председатель фотосекции СЖ Армении А. Экекян посвятили свои выступления различным аспектам творческой работы в редакционных коллективах, фотосекциях. Выступавшие поделились опытом организации выставок и семинаров, своими планами на ближайшее будущее, высказали ряд претензий, касающихся недостатков в обеспечении фотокорреспондентов аппаратурой и материалами.

Начальник технического отдела Переславского производственного объединения «Славич» В. Склокин рассказал о новых видах фотобумаг и перспективе развития их производства, ответил на многочисленные вопросы участников семинара.

Член оргкомитета выставки «Фотообъектив и жизнь» Г. Чудаков в своем выступлении рассмотрел некоторые вопросы организации и оформления экспозиции «Фотообъектив и жизнь». Он подчеркнул большое значение ее как явления культурной жизни, отметил общественный резонанс, который вызвала выставка, представившая многотысячной зрительской аудитории все виды и направления современной советской фотографии. От имени всех присутствующих он горячо поблагодарил художественного руководителя выставки Геннадия Копосова за его большой личный вклад в создание столь сложной экспозиции.

Сотрудник музейной экспозиции Союза журналистов СССР Л. Блюмкина обратилась к собравшимся с призывом принять активное участие в пополнении музейной коллекции, в розыске новых интересных материалов.

Подводя итоги семинара, Г. Коваленко поблагодарил всех выступивших за широкий обмен мнениями, конструктивные предложения, направленные на улучшение фотографического дела, и призвал участников семинара, представляющих местные журналистские организации, принять самое активное участие в работе Всесоюзного творческого фотографического объединения Союза журналистов СССР.

В заключение состоялось вручение дипломов и памятных медалей выставки «Фотообъектив и жизнь».

# Юрий Поляков **Живая память истории**

Член-корреспондент Академии наук СССР

Экспозиция в Центральном выставочном зале Москвы со всей силой подтвердила ленинскую мысль о великом значении фотографии для истории. Фотография с самого своего рождения стала зеркалом человеческой памяти. Она необычайно расширила возможности нашего зрительского восприятия. По существу за полтора неполных столетия создан новый язык визуальной информации.

«Очень хорошо история пишется объективом. Она ясней и понятней, эта история, в снимках. Ни один художник не в состоянии запечатлеть на полотне того, что видит фотоаппарат...» — сказал В. И. Ленин. В этом еще раз убеждают нас экспонаты только что состоявшейся выставки. Ретроспективная ее часть позволяет глубже понять сегодняшний день, оценить грандиозность свершенного.

В этом заключается великая пропагандистская и *воспитательная сила исторической фотографии.*

В момент создания фотокадры еще не являются документом, историей. Но с течением времени они становятся таковыми и с каждым годом приобретают все большую ценность как свидетельства минувшего.

Масштабы распространения современной фотографии огромны. Последние десятилетия дали нам, вероятно, миллиарды снимков. Подсчитать их истинное количество не представляется возможным. Невозможно потому, что наряду с журналистской, научной, прикладной фотографией существует еще фотография любительская. И это тоже летопись нашей истории, нашей культуры.

Выставка радует не только широким стилевым спектром, художественным вкусом. Она радует умением большинства авторов увидеть среди множества деталей, частностей — типическое, главное. Быть может, это самое трудное — сохраняя уникальные черты оригинала, одновременно подниматься до обобщения, передавать то, что превращает зафиксированное явление в образ времени, в символ эпохи.

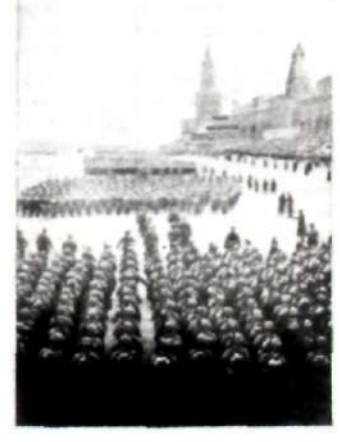
И потому, очевидно, с таким неподдельным интересом рассматривали посетители пожелтевшую фотопанораму Москвы конца прошлого века, народные типы Петербургской губернии В. Каррика, крестьян Поволжья М. Дмитриева, портреты знаменитых писателей, певцов, актеров начала нашего века. Подолгу не отходили зрители, не скрывая волнения, от стендов с редкими фотодокументами незабываемых событий Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны, первых пятилеток, Великой Отечественной войны.

Раздел выставки, составленный из классических снимков фронтового фоторепортажа, снова напомнил — в какой невероятно тяжелой, исполинской борьбе добывалась наша Победа. На огромном тысячекилометровом пространстве бушевало пламя войны. Это была священная, освободительная, народная война. На снимках зрители видели тех, кто стойко дрался под Киевом и Минском, под Одессой и Севастополем, в Сталинграде, в осажденном Ленинграде, на заснеженных полях Подмосковья, кто, верный интернациональному долгу, принес свободу народам Европы.

Война и память о ней... Уже многие миллионы людей знают о второй мировой войне лишь из книг и рассказов ветеранов. Она все больше превращается из драматического события, связанного с личными переживаниями людей, в объект исторического исследования. Фотография же позволяет взглянуть на войну как бы глазами очевидца. И потому снимки военных лет — в полном смысле слова бесценная сокровищница нашей памяти...

Выставка воочию показала, какую важную роль может и должна сыграть фотография в патриотическом воспитании молодежи. Соединение эмоциональности восприятия с неопровержимой убедительностью подлинного факта делает *фотоснимок незаменимым инструментом* в коммунистической пропаганде. Свидетельства героической истории, нашего настоящего, наполненного пафосом созидания, укрепляют гордость за Советскую Родину, ленинскую партию, порождают в сердцах горячее стремление быть достойными наследниками славы дедов и отцов.

Экспонаты выставки нуждаются в самой широкой пропаганде на страницах периодической печати, в книгах и альбомах, на открытках и плакатах, на экранах телевизоров.



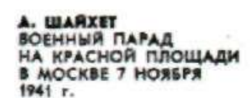












**А. ШАЙХЕТ**
ВОЕННЫЙ ПАРАД НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ В МОСКВЕ 7 НОЯБРЯ 1941 г.

**В. ЮДИН**
МИНОМЕТЧИК Н. ПОЛИКАРПОВ

**М. АЛЬПЕРТ**
КОМБАТ

**А. ГАРАНИН**
ЖИЗНЬ ЗА РОДИНУ!

**И. ШАГИН**
ПОЛИТРУК ПРОДОЛЖАЕТ БОЙ

**А. ШАЙХЕТ**
«СПАСИБО, РОДНЫЕ...»



К стр. 33

**Я. ХАЛИП**
«НОКТЮРН»

**Н. ОЗЕРСКИЙ**
СОЛДАТСКИЙ ТРУД

**Д. БАЛЬТЕРМАНЦ**
ГОРЕ

**Е. ХАЛДЕЙ**
ЖИТЕЛИ БЕЛГРАДА ПРИВЕТСТВУЮТ СОВЕТСКИХ ВОИНОВ

**Е. ХАЛДЕЙ**
В ОСВОБОЖДЕННОЙ БОЛГАРИИ...



















**В. ТЕМИН**
ЗНАМЯ ПОБЕДЫ
НАД РЕЙХСТАГОМ.
1 МАЯ 1945 г.

**Г. ПЕТРУСОВ**
ПОДПИСАНИЕ АКТА
О БЕЗОГОВОРОЧНОЙ
КАПИТУЛЯЦИИ ГЕРМАНИИ

**С. ЛОСКУТОВ**
ПОВЕРЖЕННЫЕ ФАШИСТСКИЕ
ЗНАМЕНА

**Г. ПЕТРУСОВ**
ВОЗВРАЩЕНИЕ

# Интервью у стендов

**В. Буганов,**
зам. директора Института истории Академии наук СССР:

— Фотографический праздник в Москве стал заметным явлением культурной жизни страны. Приятно отметить, что на выставке большое место занял ретроспективный раздел, что вся выставка проникнута духом историзма. Думается, пора фотографию рассматривать как часть самосознания народа. Фотодокумент заключает в себе большие возможности при воссоздании психолого-исторических характеристик. Однако историки испытывают серьезные затруднения при подборе иллюстративного материала к своим работам. Даже те снимки, которые имеются в государственных архивах, рассыпаны, рассредоточены по всей стране, информация о них скудная, приблизительная. О частных же коллекциях мы вообще ничего не знаем. А представленные на выставке коллекционерами экспонаты показывают, что эти энтузиасты могут оказать историкам неоценимую услугу.

Образцы фототехники разных эпох, старые снимки и фотоиздания, сведения о том, что изображено на документах прошлого, а также сведения об авторах уникальных фотографий — все это сродни работе по выявлению и охране памятников культуры. Сбор фотодокументов и выявление коллекций, подобных представленным на выставке, имеет государственное значение. Давно назрела необходимость в создании Центрального фотомузея страны. Он бы собирал, исследовал и хранил фотографии, описания фотоматериалов других музеев и хранилищ, частных коллекций, репродуцировал оригиналы из различных архивов.

Конечно, создание музея фотографии потребует немалых затрат. Понадобятся помещение, оборудование, штаты, разработка методики отбора фотографий, информации и поиска. Однако все эти затраты оправдаются сторицей. Нечего говорить, какую важную роль играл бы такой музей в культурной жизни, в пропаганде фотографии.

# Любовь всей планеты

ИНТЕРВЬЮ У СТЕНДОВ














Ю. А. ГАГАРИН ПЕРЕД ПОЛЕТОМ. ФОТО **АПН**

**А. ЩЕКОЧИХИН**
ИЗ СЕРИИ «Ю. А. ГАГАРИН В КРУГУ ДРУЗЕЙ, РОДНЫХ, ЗНАКОМЫХ», 1960-е ГОДЫ

**Г. Титов,**
летчик-космонавт СССР:

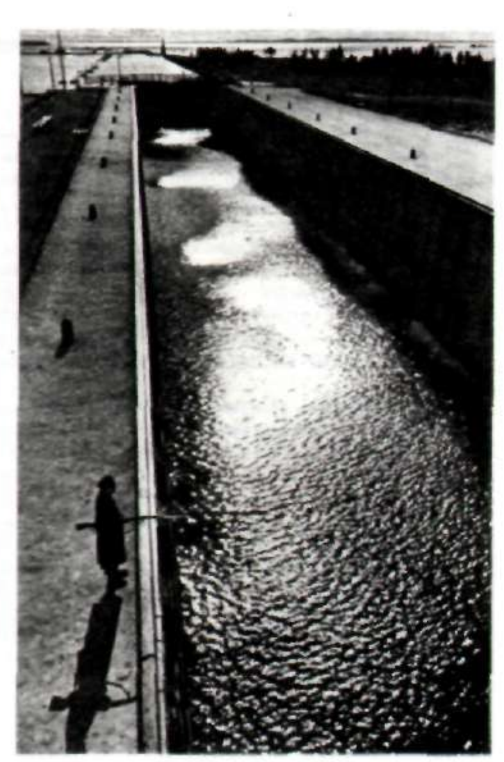
— Был искренне рад встрече с другом, пусть лишь с фотографиями на стенде, посвященном первому космонавту Земли. Гагарин — *любовь всей планеты*. Интерес к нему никогда не ослабнет.
Стремление понять его душу, проникнуть в истоки его подвига будет с годами только усиливаться.
Почему люди долго простаивают у фотографий?
На мой взгляд, дело в удачной стыковке, во взаимном дополнении известного и неизвестного: у профессионалов больше обобщений, у любителя — бытовых подробностей. На этой выставке Гагарин, пожалуй, впервые представлен не только в привычной для всех праздничной атмосфере, но и как бы изнутри, в обычных повседневных ситуациях. Отсюда и удивление: необыкновенный человек, а в жизни — как все... Оказывается, и он — купался в речке, валялся на траве, смущался и конфузился, особенно если делала замечания мама, катил перед собой детскую коляску, бережно нес пакет с вещичками дочки...
В этом нет умиления. Бесхитростные любительские кадры А. Щекочихина, *имевшего возможность в* течение ряда лет снимать Гагарина в домашней обстановке, среди родных и близких, прекрасно дополняют обаятельный героический образ.
Я знаю многих людей, кто собирает гагаринские фотографии. Не всякие, а только самые, с их точки зрения, выдающиеся — портреты-образы.
В их коллекции входят выставленные здесь работы Б. Градова, В. Генде-Роте, В. Тарасевича, Д. Ухтомского и некоторых других. Уверен — теперь они с удо*вольствием добавят к ним* кадры, запечатлевшие Юру с мамой, Юру, тянущего за ручонку с прогулки усталую дочку...
Фотожурналистам, фотолюбителям, историкам фотографии спасибо за бережное отношение к реликвиям прошлого, за заботу о приумножении иконографии Ю. А. Гагарина.

# Беломорско-Балтийский, год 1933-й

ИНТЕРВЬЮ У СТЕНДОВ









А. РОДЧЕНКО БАРЖИ ВХОДЯТ В ШЛЮЗ

А. РОДЧЕНКО И А. СКУРИХИН 1933 г.

А. СКУРИХИН НА КАНАЛЕ УТРОМ

По воспоминаниям старых фотокорреспондентов, в 30-е годы в газетах и журналах царил дух постоянного творческого соперничества. Мастера бросали друг другу вызов — кто *лучше снимет тот или иной* актуальный репортаж.
На выставке демонстрировался пример одного такого соревнования: выдающиеся мастера А. Родченко («СССР на стройке») и А. Скурихин («Известия») в 1933 году на съемке Беломорско-Балтийского канала.





А. РОДЧЕНКО НАСТИЛ ПОЛА В ШЛЮЗОВОЙ КАМЕРЕ

А. СКУРИХИН СПЛАВ ЛЕСА

**А. Скурихин,**
фотокорреспондент:

— Как быстро бежит время... 30-е годы, наша молодость, молодость страны, пора становления советской фотопублицистики... Тогда еще живы были уважаемые фотоимпрессионисты Н. Петров, Ю. Еремин, П. Клепиков... Действовали творческие группы РОПФ, «Октябрь»...
Воспитанный в традициях русской реалистической живописи, я не входил ни в одну из групп. Но ниспровергатель канонов, задиристый Родченко считал меня «своим». Ему нравился мой «левый» снимок из серии «Магнитка» — труба домны «сверху-вниз».
Когда «Известия» послали меня в командировку в Карелию, Александр Михайлович сказал: «Поедем вместе! Ты — газета, я — журнал. Давай, кто — кого!..»
Для работы нам создали идеальные условия — дали пароход «Чекист», на котором мы и прошли по всей трассе. Снимали каждый в своей манере, упоенно. Если Родченко — художника-конструктивиста — интересовала геометрия линий, сама инженерия стройки, то меня — тоже художника, выпускника ВХУТЕМАСа — поэзия света и тени, фактура предметов, пространство. Я понимал, читателю «Известий» интересно будет увидеть суровую красоту карельской природы, труд людей — карельских рыбаков и лесорубов.
Мы привезли в Москву несколько сотен кадров. Сделали большую совместную выставку в Доме печати — две манеры, два взгляда. Коллеги проявили к ней интерес: обсуждали и критиковали нас.
К сожалению, малое число негативов сохранилось. Но *и то, что видят сегодняшние* зрители, дает представление о нашем творческом соревновании.

# Из классики светописи

ИНТЕРВЬЮ У СТЕНДОВ

**Ф. Эшби,**
педагог:

— Я часто приезжаю из Англии в Советский Союз, вижу много ваших выставок, но с такой впечатляющей экспозицией встретилась впервые. Какое разнообразие тем, стилей, манер, богатство имен, творческих индивидуальностей! Искусство фотографии в вашей стране — оптимистическое и истинно народное искусство.
Наверное, это не случайно. Выставка показала, что фотография в России имеет замечательные традиции. Мне, внучатой племяннице одного из первых фотохудожников России Вильяма Каррика, было приятно видеть, с какой любовью вы относитесь к наследию мастеров прежних эпох, в частности к творчеству мастеров так называемой старой школы.
Я впервые видела бромойли, гуммиарабики, озобромы, платинотипию не в типографских оттисках, а в авторской печати и в таком большом количестве. Зрелище незабываемое!
Раннее русское фотоискусство до сих пор высоко ценится историками разных стран, в том числе историками Англии.
В. Каррик, А. Деньер, А. Карелин и некоторые другие ваши классики окончили Петербургскую академию художеств. Художники по образованию, они принесли в фотографию высокую изобразительную культуру, оказали влияние на творческую фотографию не только в вашей стране, но и во всей Европе. Естественно, они были учителями первых советских художников светописи, таких как Н. Андреев, Ю. Еремин, П. Клепиков, Н. Свищов-Паола, В. Улитин, А. Гринберг.
Эти мастера сделали новый шаг в развитии художественных средств и были законодателями вкусов уже в нашем веке. О них я с большим интересом прочла цикл статей в журнале «Советское фото».
Теперь, когда я познакомилась с их работами в подлинниках, я могу сказать: «Русские фотохудожники — это прекрасно! Это — изящество, поэзия, это искренняя любовь к своей земле, к человеку, к жизни...»

**В. Блюмфельд,**
фотоколлекционер:

— В разделе старых фотографий обращала на себя внимание зрителей панорама Москвы размером 30×120 см в темной деревянной раме под стеклом. Подписи к снимку не было. И всех интересовал вопрос: когда и кем так хорошо снята Москва сверху? Работу подарила мне одна пожилая москвичка. На вопрос — когда и от кого пришел в ее дом снимок, она ответила, что картина всегда висела в гостиной и с детства она привыкла ее разглядывать. Вот и все... Тогда я решил заняться атрибуцией снимка.
Напечатан он контактно с трех пластинок 30×40 см. Бумага альбуминная, слегка поблескивающая, вирированная в тон сепии. Изображение частично выцвело. Но оптический рисунок очень резкий.
Техника исполнения говорит, что съемка произведена в период мокрого коллодиона, где-то не раньше начала 80-х — не позже середины 90-х годов прошлого века. Фоторисунок свидетельствует о том же: за Арсенальной башней Кремля четко просматриваются башенки Исторического музея (музей открыт в 1883 году).
Удалось установить, что панорама снята с купола храма Христа-Спасителя. Разрешение на съемку Москвы с высоты храма мог получить только именитый фотограф. В то время Москву снимали немногие: это известная в те годы фирма Шерер-Набгольд, фотографы М. Панов, М. Настюков. Однако панорама снята раньше панорам, созданных фирмой Шерера-Набгольда, а авторитет М. Панова, как пишет об этом В. Срезневский, во многом уступал авторитету М. Настюкова. Остается предположить авторство последнего.
Атрибуция на этом не заканчивается. Продолжаю собирать факты, сличать снимки разных авторов. Время покажет, насколько верно мое предположение.









Н. АНДРЕЕВ
В МЕТЕЛЬ

СЕНОКОС

МОРОЗНО





ПАНОРАМА МОСКВЫ.
КОНЕЦ XIX ВЕКА

М. САХАРОВ
ЛИСИСТРАТА (МХАТ)

Н. СВИЩОВ-ПАОЛА
СТАРИК

Н. СВИЩОВ-ПАОЛА
БЛОНДИНКА

В. УЛИТИН
ПОРТРЕТ ФОТОГРАФА
П. КЛЕПИКОВА



А. КАРЕЛИН
БРОДЯЧИЕ ПЕВЦЫ

В. УЛИТИН
БАЛЕРИНА

Н. СВИЩОВ-ПАОЛА
ИСПАНСКИЙ ТАНЕЦ








Павел Ивченко, Владимир Анцев

# Техника на службе фототворчества

Большой жанровый диапазон Всесоюзной фотовыставки предоставил возможность авторам продемонстрировать широкий круг изобразительно-технических средств, методов, оформительских манер.

Устроители, конечно же, не ставили своей задачей представить на выставке все многообразие приемов и методов применения фотоматериалов. Но возросший технический уровень советской фотографии — результат постоянной работы фотографов над его повышением — очевиден.

Применение многих приемов стало более оправданным, тонким, не бросающимся в глаза, не претендующим на самостоятельную ценность. Прошла пора увлечения механическими совмещениями изображений, любования чисто техническими возможностями оптики, возведения отдельных находок в ранг «философских обобщений».

Если раньше поиск изобразительно-технических средств чаще всего приходился на стадию лабораторной работы — фотопечати, то сегодня он переходит в съемочный процесс, особенно при работе с цветными материалами.

Методы дополнительной доработки слайдов, например, пока мало распространены, но необходимость их широкого применения в перспективе несомненна.

Ушел в прошлое консервативный подход, программировавший те или иные оптические средства только для определенных видов съемки. (Вспомним бытующие еще в технических инструкциях рекомендации: «...для съемки в стесненных помещениях»... «для портретной съемки», «для съемки удаленных объектов».) Пример тому — фотографии, сделанные объективом типа «рыбий глаз». А. Моклецов удачно применяет его для съемки замкнутого пространства физической установки (серия «Космический век») и добивается композиционной собранности; А. Васильев — на огромном открытом пространстве (серия «Северный полюс») демонстрирует способность этого объектива к детализации; В. Резников — использует «рыбий глаз» для съемки промышленных интерьеров; Л. Якутин — для кадра, казалось бы, чисто репортажного (серия «Служба морская»). Можно считать, что первое увлечение объективами «рыбий глаз» давно прошло, но в тематических многокадровых сериях этот тип объективов нашел свое определенное и прочное место. Как это ни странно, сюжетов, снятых панорамными камерами, на выставке немного. Наиболее удачно технически выполнены серии цветных фотографий П. Одикадзе «Цветение» и Г. Зельмы «В горах Киргизии».

Многочисленны примеры творчески интересного использования объективов со стандартным и близким к нему фокусными расстояниями. Даже в условиях явно недостаточного освещения фотографы умудряются добиться высокого фотографического качества и максимальной реализации возможностей обычной черно-белой пленки — достаточно вспомнить портреты П. Кривцова и М. Гнисюка.

Телеобъективы по-прежнему преобладают в спортивной съемке. Назовем хотя бы «Старт пловца» С. Гунеева, «Где мяч?» и «Гимнаст» И. Уткина, «Волейбол» С. Киврина — прекрасно детализированные, с четким отделением главного изображения от фона. Да, зрителю интересно увидеть и «прочесть» лицо спортсмена. Однако не всегда стремление фотографов к преувеличенно крупной съемке лиц устраивает зрителей, которые хотят неспешно вглядеться в детали и почувствовать общую атмосферу спортивных соревнований.

К сожалению, не так часто встречались на выставке работы с применением сильной телеоптики в других жанрах. Вспоминается, пожалуй, лишь портретная выкадровка В. Пчелкина из балетной серии «Спартак».

Особого эффекта стилизации под старинную фотографию добиваются Г. Колосов, используя монокль собственной конструкции, и А. Ерин с помощью традиционного монокля.

Удачно применена мультипризма в работе А. Чумичева «Цыганский танец» и снимке А. Моклецова из серии «Космический век». Применение «творческих» фильтров для активного вмешательства в формирование зрительных элементов изображения пока ограничено. А. Соломонов, В. Корнюшин и Г. Цуканов удачно используют в своих снимках дифракционные и смягчающие фильтры.

Сегодня фотомастера достаточно широко используют различные способы дистанционного управления съемочной аппаратурой, которые нашли применение не только в прикладной фотографии, в съемке живой природы, но и в широкой репортерской практике.

Использование дополнительных средств лабораторной обработки исходного материала представлено достаточно широко и качественно. Экспонирующаяся на выставке черно-белая изогелия одного из пионеров творческих методов лабораторной обработки П. Карпавичюса «Туман» — еще одно свидетельство долгожительства некоторых работ. Широка ныне обойма авторов, освоивших различные графические приемы: контратипирование с соляризацией, всевозможные варианты методов ФДП (Ю. Шлагин, В. Филонов, Н. Гынгазов, М. Жилинский, З. Аубакиров и другие).

Исключительной проработки деталей, пластичности, выявления тончайших бликов достигает А. Васильев в серии «Архитектурные памятники», используя метод печати на «мокрой бумаге».

Дополнительная легкая «досветка» отпечатка при проявлении позволяет Г. Арутюняну передать ощущение фактуры камня на снимке «Камни Армении». Тонирование в процессе проявления помогает Г. Пинхасову достичь тонкой деталировки и объема в натюрмортах.

Наиболее заметен прогресс технического качества в цветной фотографии. Не умаляя значения аутентичной передачи цвета, прекрасно продемонстрированной в работах А. Шпинева, А. Левнева, Л. Вейсмана, Ф. Дунаевского, нельзя не заметить, что фотографы постепенно отходят от раболепного следования естественным цветовым сочетаниям, начинают целенаправленно акцентировать цветовые доминанты (М. Шишанов «Времена года», А. Шумков «Синее озеро»), а порою и намеренно преувеличивать возможные в природе соотношения (В. Дорожинский «Карельский край»). Для современной фотографии становится характерным более свободное обращение с цветом, что прослеживается также и в рекламной фотографии.

Цветная печать по методу изополихромии представлена в нескольких вариантах исполнения: цветная аддитивная печать с зональными фильтрами через контрастные контратипы и более совершенная — через соляризованные и оконтуренные контратипы.

Плотные черно-белые маски для создания контурного деления в цветном изображении интересно применены в работах Л. Ассанова «В мире красок». Серия пейзажных фотографий «Фантазия» О. Мышкина — пример использования смешанного естественного и искусственного (фотовспышка) освещения — может положить начало более серьезным разработкам этого интересного приема.

Применение искусственного освещения с достаточно простой технологической реализацией, но доведенной до совершенства, демонстрируют портретные работы В. Плотникова и натюрморты А. Кулакова.

Способность фотоматериалов и оптики к детализации изображения растет, аппаратура становится компактнее и, следовательно, оперативнее. Растут информационные возможности фотокадра, и это позволяет создавать более «свободные» композиции. Примеры тому — работы с большим монохромным полем или фоном, на котором четко прочитываются небольшие контрастные предметы или детали. Такие решения видны как в цветных работах — З. Казенас «Пашня», «Вечереет», так и в черно-белых — А. Кулаков «Композиция». Очень показателен в этом плане пейзаж Ю. Илека «Дождливое лето».

Особая тема — работы, отпечатанные со слайдов. Как известно, существует несколько способов получения отпечатка со слайда. Наиболее распространенный — печать с негативного дубликата (интернегатива), другой способ — печать непосредственно со слайда на обращаемую (так называемую реверсивную) фотобумагу. В силу определенной сложности технологии второй способ пока распространен слабо даже в ведущих наших фотослужбах. Совершенствование технологии прямопозитивных материалов (без стадии обращения, а значит, и без дополнительных возможных искажений цвета) позволило получить, хотя и дорогой, но наиболее технологичный фотоматериал для профессиональной фотографии. Он характеризуется высокой интенсивностью передачи цвета и недо-

стижимой ранее сохранностью цветных отпечатков. Коллекция слайдов, отобранная редакцией журнала «Советское фото», была напечатана на бумаге «Ильфорд Сибахром», любезно предоставленной фирмой для опробации. *Получение цветного изображения на этой бумаге основано* на обесцвечивании красителей, присутствующих в фотослое, которое происходит в процессе обработки. О преимуществах и недостатках этой фотобумаги по сравнению с обращаемыми (реверсивными) фотобумагами, о специфике технологического процесса рассказывает фотограф издательства «Планета» Е. Герасимов, производивший фотопечать:

— Работу я проводил на увеличителе «Де Вере» с диффузным светом. Цветовая температура ламп 2800 К. Обработка велась на проявочной машине барабанного типа. Подкупает технологическая простота режима, когда дается довольно широкий температурный диапазон и одинаковое время обработки во всех ваннах. Обработка прямопозитивного *материала явно проще, нежели реверсивного,* менее критична к точному поддержанию температуры и цветокоррекции. Надо сказать, что я не удержался от искушения напечатать один и тот же слайд на прямопозитивной и обращаемой фотобумагах для сравнения. Оба отпечатка смотрелись хорошо, но есть некоторые различия. Хотя отпечатки со слайдов всегда обладают большим цветовым контрастом, на прямопозитивной фотобумаге можно передать всю гамму цветов слайда, особенно в светах. Печать на прямопозитивной бумаге занимает у фотографа меньше времени, чем на реверсивной, сохраняя его для чисто творческого осмысления каждого сюжета. Практически обработка в машине барабанного типа мало чем отличается от стандартных режимов, за исключением *того, что для предотвращения слипания листов пришлось* удвоить количество смачивателя.

Другую возможность интерпретации цвета, в сравнении с интенсивными цветовыми контрастами «Ильфорд Сибахром», представляют цветные работы Р. Рубцова. Его зимние пейзажи лиричны и нежны. Их палитра почти монохромна, с тонкими, нейтрально-серыми и легкими голубыми оттенками.

Вот что рассказал автор этих фотографий о своих творческих «секретах»:

— Прежде чем коснуться чисто технической стороны, хотелось бы остановиться на том, что фотографу необходимо психологически настроиться на определенное состояние *пейзажа, которое он намерен передать в снимке. Важно* не забыть это настроение и переходя к лабораторной работе. Во-первых, на мой взгляд, нельзя одновременно обдумывать сюжет и в цвете, и в черно-белом варианте, снимать и на цветную, и на черно-белую фотопленку.

Я специально готовлюсь к работе в цвете — «настраиваюсь на цвет». В этих случаях у меня обостряется восприятие тонких оттенков, нюансов. Казалось бы, в зимнем пейзаже колорит неяркий, неброский, но фотография способна выявить его едва различимые оттенки.

Во-вторых, у меня нет моментально сделанных пейзажей, как говорят, «подарков». Есть свои любимые «пейзажные» места. Идя на съемку, я заранее знаю, что и где буду снимать. Сюжет снимка вынашивается подолгу, и необхо*дим лишь случай, чтобы воплотить задуманное. Пример* тому — работа над снимком «Отражение». Наметив съемку, я ждал только погодных условий, когда наступит зимой потепление, — нужен был иней на деревьях. Экспозиция определялась по воде с отраженными в ней деревьями.

В-третьих, необходима постоянная тренировка глаза. Не ленюсь делать этюды. Например, снимаю красное на красном, чтобы отработать передачу цветовых нюансов и фона. Цвет для меня — это прежде всего эмоции, но техническая сторона работы не менее важна. Много лет снимаю на одном типе фотопленки — цветной негативной «Ериколор профессионал» — 130 ASA. На слайды не снимаю — недолюбливаю высокую контрастность обращае*мой пленки. При проявлении фотопленки с сюжетами* зимних пейзажей разбавляю проявитель на 20%, за счет чего снижается контраст изображения. Фотопечать — на увеличителе с диффузным освещением. Довольно часто применяю кусочек целлофана для смягчения контраста деталей второго плана. Цветокоррекция при печати сводится к получению белизны снега с легким голубоватым оттенком. Необходимую коррекцию стараюсь заранее осуществить при съемке. Использую маски, оттененные корректирующие и дифракционные фильтры. Вводя голубой фильтр перед объективом, можно добиться «рекламного» голубого неба. Но применять фильтры нужно осторожно, я не сторонник их использования для создания преувеличенно насыщенных цветов...



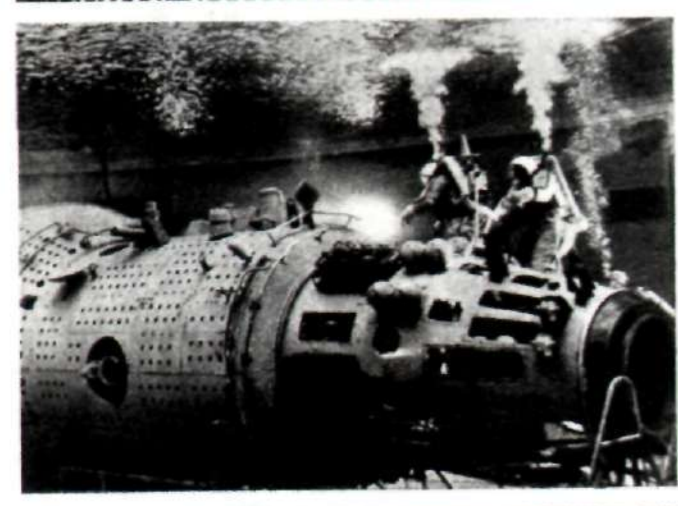


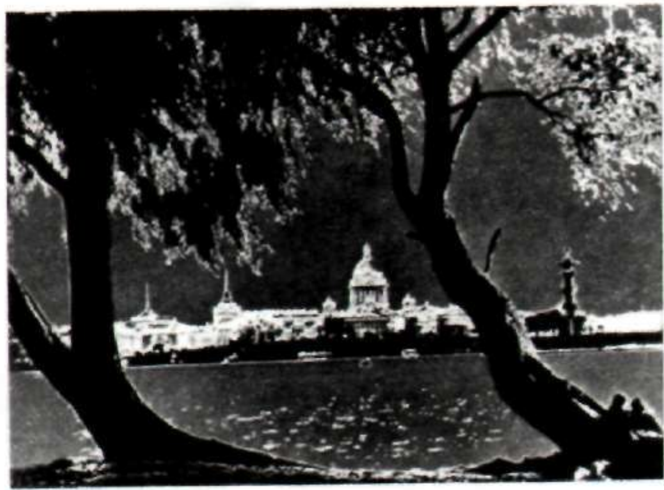


А. КУЛАКОВ КОМПОЗИЦИЯ
Ю. ИЛЕК ДОЖДЛИВОЕ ЛЕТО
Н. ГЫНГАЗОВ ЛИЦА СЕВЕРА









Помимо фотографических отпечатков и слайдов, естественной частью выставочной экспозиции стали диапроекционные сеансы — полиэкранные слайд-фильмы, представленные ТАСС и ГКЭС, голографические фотографии Государственного оптического института им. С. И. Вавилова, линзово-растровые стереослайды ВНИКФИ Госкино СССР.

Раздел фототехники, представлявший нашу отечественную съемочную аппаратуру, фотовспышки и фотоматериалы, пожалуй, впервые оказался равноправной частью столь представительной выставки. Эта экспозиция имела своего консультанта и книгу предложений.

Посетители Манежа могли ознакомиться с новыми компактными малоформатными камерами, рассчитанными на массового фотолюбителя. Это — автоматизированные «ЛОМО-Компакт» весом всего 250 г, «Киев-35А», «Эликон-35С» со встроенной фотовспышкой, его дальнейшее развитие — «Эликон-автофокус», «Эликон-1». Это — первые из серии отечественных миниатюрных фотоаппаратов на формат кадра 24×36 мм. Некоторые из них уже появились в продаже. Модели малоформатных однообъективных зеркальных камер на новой базовой конструкции были представлены семейством новых «Зенитов» — «Зенит-21», «Зенит-22», оснащенных байонетом К; серией камер «Алмаз» — от известной модели «Алмаз-103» до автоматизированной «Алмаз-101»; несколькими моделями, дополняющими систему камер «Киев» — «Киев-19» (упрощенный вариант «Киева-20»), и автоматизированный «Киев-18» с цифровой индикацией и традиционным расположением головки выдержек. Набор аппаратуры Красногорского механического завода — «Фотохудожник» — вызвал интерес тем, что комплект включал разнообразные фильтры: масочные, дифракционные, мультипризмы. Приходится сожалеть, что завод не решился на массовое производство таких фильтров и сам комплект лишь демонстрирует возможности завода-изготовителя.

К числу отечественных среднеформатных камер теперь, возможно, прибавится «Киев-90» на формат 45×60 мм, оснащенный современной системой экспонометрии.

Среди новых объективов прежде всего следует отметить объектив с переменным фокусным расстоянием «МС Янтарь-12» 3,5/35—100 мм для камер типа «Алмаз», который имеет макродиапазон съемки (начальная дистанция 30 см) и многослойное ахроматическое просветление. Вызвали интерес компактный зеркальный телеобъектив «МС ЗМ-5СА» 8/500 мм, объективы МС «Калейнар-6Н» 2,8/100 мм, МС «Зодиак-2М-2» 3,5/15 мм, «Зодиак-8Б» 3,5/30 мм, «ЗМ-3Б» 8/600 мм и некоторые другие.

Фотовспышки «Электроника» были представлены несколькими моделями: миниатюрной «ФЭ-26» (с ведущим числом 8), аккумуляторной «В5-24», автоматическими «18-АС», «ФЭ-25» и другими.

Проекционную технику представляли диапроекторы «Пеленг-700АФ» с автофокусировкой и увеличитель «Дон-103» с цветокорректирующей головкой.

На стенде «Союзхимфото» экспонировались традиционные материалы для фотолюбителей. Это известные черно-белые и цветные фотопленки. В качестве новинки можно отметить фотобумаги с двусторонним полиэтиленовым покрытием основы: «Березка», «Самшит», «Снежинка», которые уже поступили в продажу. Другая новинка — фототкань, основой которой является ацетатный шелк. Она выпускается мягкой, нормальной и контрастной градаций. Белизна и структурная фактура ткани позволяют выполнять на ней разнообразные фотоработы. Отпечатки, полученные на фототкани, можно демонстрировать как обычным способом, так и на просвет. Рулонная расфасовка ее при ширине 1 м дает возможность применять фототкань в рекламе.

Опыт показа изделий фотопромышленности на отчетном форуме можно приветствовать. Отрадно, что заботы оптической промышленности находят понимание и поддержку на предприятиях других министерств и ведомств. Ведется работа по организации центров обработки фотоматериалов для фотолюбителей, первые из них намечено создать на Переславском производственном объединении «Славич» с пунктами приема заказов в Москве и Московской области.

Однако экспозиция свидетельствует, что промышленные предприятия, планируя производство фототехники и фотоматериалов главным образом для традиционной массовой фотографии, еще слабо учитывают нужды профессиональных фотографов и профессионально ориентированных квалифицированных фотолюбителей. Выставку посетили руководители оптической промышленности, ученые, занятые разработкой перспективных фотоматериалов, специалисты «Союзхимфото». У стендов фототехники они дали интервью корреспондентам «Советского фото».

П. ОДИКАДЗЕ ЦВЕТЕНИЕ (ЦВ.)

В. РЕЗНИКОВ МЕТАЛЛУРГИЯ (ИЗ СЕРИИ, ЦВ.)

А. МОКЛЕЦОВ КОСМИЧЕСКИЙ ВЕК (ИЗ СЕРИИ, ЦВ.)

Н. ДРАЧИНСКИЙ ЛЕНИНГРАД. БЕЛЫЕ НОЧИ (ЦВ.)

# Интервью у стендов

## М. Мирошников,

директор Государственного оптического института имени С. И. Вавилова, Герой Социалистического Труда

**— Михаил Михайлович, каковы перспективы развития отечественной фототехники?**

— В ближайшие годы конструирование и выпуск фотоаппаратуры будут идти по линии как усовершенствования и создания новых комфортных и недорогих моделей для массового фотолюбителя, так и разработки фототехники высокого класса.

Развитие системы массовой фотографии, удобной для потребителя, мы видим в организации центров обработки цветных и черно-белых материалов с высоким качеством обслуживания, в создании новых высокочувствительных цветных фотоматериалов для моментальной фотографии.

Оптическая, электронная, электротехническая и химическая промышленность, ряд других отраслей объединили свои усилия в создании новой высококачественной фототехники.

Проведенные мероприятия значительно изменят существующее положение уже в этом году: внедрена в производство система строгого контроля промежуточных операций на сборке, повышены требования к контролю деталей, поступающих на сборку.

В ГОИ создан отдел комплексных испытаний фотоаппаратуры, которому поручено осуществлять функции Госстандарта в оптической промышленности.

В институте создана группа главных специалистов по оценке практического, эксплуатационного качества новой фотоаппаратуры, для работы в которой привлечены опытные мастера фотографии. Согласно подписанному протоколу о сотрудничестве между оптической промышленностью и Союзом журналистов СССР, новые модели фотоаппаратуры уже начали поступать для эксплуатационных испытаний.

**— Как вы относитесь к предложению по созданию комплектов профессиональной фотоаппаратуры для фотокорреспондентов?**

— Мы считаем, что разрабатываемая в настоящее время аппаратура высокого класса по своим техническим возможностям соответствует требованиям профессиональных фотографов. Тем не менее будет полезно, если Союз журналистов СССР направит в ГОИ технические требования на комплекты профессиональной аппаратуры. Мы с большим вниманием отнесемся к их изучению.

Спрос на фотоаппаратуру во многом зависит от качества и разнообразия принадлежностей. В этой связи мы прежде всего должны решить проблему удовлетворения спроса на сменные объективы. Планируется также и расширение ассортимента светофильтров, мультипризм, «творческих» дифракционных фильтров, моторных приводов, приборов дистанционного управления.

## М. Алфимов,

член-корреспондент АН СССР

**— Михаил Владимирович, каковы пути дальнейшего развития фотоматериалов?**

— Галогеносеребряные материалы как фоторегистрирующая среда оказались уникальными для традиционной фотографии по комплексу своих качеств: высокой светочувствительности, разрешающей способности, фотографической широте и т. д. По мнению специалистов, галогеносеребряные фотоматериалы останутся основными в традиционной фотографии до конца нашего столетия.

Имеющиеся на сегодня знания о природе фотографической чувствительности и других сторонах сложного явления — фотографического процесса все же недостаточны для дальнейшего прогресса характеристик фотоматериалов и создания фотоматериалов нового поколения, поэтому необходимы глубокие фундаментальные исследования по физике и химии.

В последние годы заметный скачок характеристик галогеносеребряных материалов, и в первую очередь цветных негативных фотоматериалов, был осуществлен за счет использования в эмульсиях микрокристаллов серебра необычного строения — типа ядро — оболочка и плоских («таблитчатых»). Высокий темп прогресса фотографических характеристик галогеносеребряных фотоматериалов позволяет надеяться на то, что в ближайшие десятилетия за счет оптимизации состава, строения микрокристаллов и оптики слоя галогеносеребряные фотоматериалы достигнут своих предельных возможностей.

В этот же период произойдет значительное снижение времени обработки экспонированных фотоматериалов и переход на сухие методы обработки.

Ведется разработка бессеребряных светочувствительных сред. Созданные бессеребряные фотоматериалы — диазо, везикулярные, электрофотографические — дополняют ассортимент галогеносеребряных фотоматериалов и используются в репрографии, системах обработки информации, полиграфии и т. д.

При создании новых бессеребряных материалов, пригодных для использования в традиционной фотографии, необходимо учитывать, что такой новый материал не противопоставляется галогеносеребряным фотоматериалам, а дополняет их. По фотографическим характеристикам он не должен уступать традиционным.

Чтобы достичь для бессеребряных светочувствительных материалов комплекса характеристик, сравнимых с галогеносеребряными, еще предстоит решить много фундаментальных и технологических проблем.

Другая ветвь исследований — создание гибридных систем, сочетающих этап фиксации изображения на фоторегистрирующем материале с последующей электронной обработкой фиксированного изображения и преобразованием его в визуальную форму, например с помощью управляемого от ЭВМ распыления краски или иным методом.

С помощью такой гибридной системы можно не только исправить ошибки, допущенные при первичной съемке, и получить правильное изображение картины, но и обрести невиданные возможности для творчества.

В гибридных технологиях могут найти применение не только галогеносеребряные фотоматериалы, формирующие изображение в оптических плотностях, но и другие светочувствительные материалы, на которых изображение формируется в форме механического рельефа, распределения заряда или люминофора и т. д. В конце концов потребителю не важно, в какой форме записана промежуточная информация.

В последнее время ведется дискуссия о возможностях магнитной фотографии и телевизионных способах записи и воспроизведения изображения. Многие ученые пришли к выводу, что магнитная запись фотоизображений по качеству и цене в ближайшем будущем все же не сможет реально конкурировать с фотоматериалами. При всей привлекательности телевизионные методы получения фотографий имеют ряд существенных недостатков.

## А. Злотопольский,

начальник технического отдела «Союзхимфото»

**— Арнольд Иосифович, какие фотоматериалы появились в последнее время и каковы перспективы в первую очередь цветных?**

— Прежде всего — это освоенные и уже известные потребителю черно-белые фотобумаги на основе с двусторонним полиэтиленовым покрытием, цветная фотобумага «Фотоцвет-9». Новинка — фототкань, выпускаемая киевским заводом «Фотон».

Технология производства фотоматериалов во многом унифицирована в рамках аналогичных предприятий стран — членов СЭВ. Мы выпускаем цветные фото- и кинопленки на однотипных с ГДР цветных компонентах. Черно-белые отечественные фотобумаги на 70% выпускаются на бумажной основе, производимой в ГДР.

В разработке новых цветных фотобумаг участвуют специалисты из ЧССР и ВНР. Идет работа над созданием цветных фотоматериалов одноступенного процесса типа «Момент» и над высокочувствительными цветными фото- и кинопленками.

Мы понимаем, что объем производства цветных фотобумаг явно недостаточен — всего 2—3% от черно-белых фотобумаг. К сожалению, отечественные цветные кинофотоматериалы выпускаются с применением гидрофинных красквобразующих компонентов, разработанных более 40 лет назад. В настоящее время научными организациями Минхимпрома завершается разработка новых химикалий тонкого органического синтеза, позволяющих получать цветные материалы, соответствующие современным требованиям. Это также связано с проблемами создания системы централизованной обработки фотоматериалов.

# Сергей Вишняков Драматизм и гармония

Специальный корреспондент газеты «Советский спорт»

Побелевшие от напряжения пальцы, вздутые жилы — штангист замер на мгновение, держа снаряд на груди и собираясь с силами, чтобы вытолкнуть его вверх... Гимнаст в полете вокруг перекладины с отчаянной надеждой смотрит на прогибающуюся под его руками сталь... На снегу сидит, укрытая наспех наброшенным одеялом, безмолвная и беспомощная фигура — лыжник отдал все, что только мог, яростному бегу, погоне за ускользающими мгновениями...

Я вполне сознательно начал эти заметки о спортивном разделе выставки «Фотообъектив и жизнь» с впечатлений о драматических мотивах, уловленных фотокамерой. Ибо, как мне кажется, именно интерес к страстям человеческим, столь ярко выражаемым в спортивной борьбе, и стал чрезвычайно важным фактором в развитии спортивной фотографии.

Многие помнят, какой была спортивная фотография не так уж давно, всего-навсего два десятилетия назад. Непрекращающийся поиск обязательных красот. Бронзовокожие тела атлетов, роскошные ледовые вензеля фигуристов, «ласточкой» летящие гимнасты, сияющие улыбки победителей. Спорт в этих фотографиях казался совершенно безоблачным, элегантным и даже идиллическим. Красота нередко подменялась красивостью.

Но вот как-то исподволь, постепенно начали появляться даже в оперативных газетных снимках какие-то черточки, детали, подробности, позволявшие догадываться, что путь спортсмена к лавровым венкам и золотым медалям не так уж прост и за пресловутыми «голами, очками, секундами» стоят годы самоотверженного тренировочного труда, добровольного отказа от доступных многим радостей земных, терпеливого залечивания почти неизбежных травм, бескомпромиссных сражений с соперниками, которые готовы заплатить за победу столь же высокую цену. Оказалось, что выражение «спорт — модель жизни» можно и нужно трактовать в том смысле, что если вся жизнь человека не проста и не лишена переживаний, то в спорте эта драма спрессована в какие-нибудь пятнадцать—двадцать лет. Вся: от робких первых шагов до тяжелой походки уходящего...

Нельзя сказать, что драматическая струя в спортивной фотографии напрочь вытеснила поэтическую. Да так, видимо, и не должно быть, поскольку спорт, будучи моделью жизни, столь же и разнообразен, сколь сама действительность. Нынешняя, весьма представительная, со вкусом и толком сформированная экспозиция отвела достаточно места тому и другому течению. Даже своеобразный умысел устроителей выставки увиделся мне в том, например, что рядом, в наглядном сравнении представлены два взгляда на мотоспорт. Залепленные грязью шлемы, изодранные майки, увязший в непролазной жиже мотоцикл, воспаленные глаза гонщика — и тут же совсем другое, цветастое, как русская шаль, созвездие нарядных, разноцветных машин, сверкающие каски, отбрасывающие блики и прячущие лица спортсменов огромные мотоциклетные очки. Смотрите, дескать, сопоставляйте, выбирайте ту авторскую позицию, какая вам ближе.

Мне тоже нравится, когда красиво. Но только, думаю я, куда менее эстетичные фотографии, показывающие спорт как борение, очень для нас важны. Мне представляется, что фотографы — профессионалы и любители, нацеливающие камеру на эпицентр спортивной схватки, на лицо, покрытое седьмым потом, порою даже на неудачника, а не на победителя, имеют возможность приоткрыть перед зрителем многообразную картину спорта.

Вероятно, в истоках здесь было сопротивление мастеров фотографии парадно-представительскому подходу. Многие спортивные фотографы противопоставили такому взгляду внимание к человеку в спорте, каков он есть на самом деле, на себя одного только и похожему. Отличный снимок П. Ивченко, названный «Портрет команды» и запечатлевший случайно выстроившуюся в линию, но не позирующую, а самозабвенно играющую группу молодых ребят, мне кажется остроумной пародией на «итоговые» фотографии, которые по привычке печатают газеты и поныне. Сделан был этот снимок скорее всего случайно, а отобран среди многих других и вот так поименован — вполне сознательно.

Драматическая спортивная фотография, естественно, успела накопить и свой набор штампов. Скажем, на стенде, где собраны работы лауреатов премии Союза журналистов и различных всесоюзных и международных конкурсов, мы видим известный снимок Д. Донского «Неудача» и серию из трех фотографий В. Зуфарова «Штанга не покорилась». В обоих случаях запечатлено поражение человека в борьбе со штангой гигантского веса и вся гамма чувств, переживаемых спортсменом в этот досадный момент. Достаточно, казалось бы, двух этих работ на одну и ту же тему. Но нет, в экспозицию, к сожалению, включены и другие фотографии, трактующие тот же сюжет. Таким же повторением увиденного когда-то давно, порадовавшего в свое время свежестью и неожиданностью, а теперь уже не вызывающим даже улыбки, стали сюжеты о маленьком и щуплом тренере в кругу гигантов-баскетболистов, о судье, выражающем свое мнение экспансивнее, нежели спортсмен, о сходящихся в коллективных объятиях хоккеистах и футболистах... Оно и понятно, изобрести новое всегда сложнее, чем, пусть даже невольно, сдублировать чье-то открытие.

Здесь надо сказать еще и о том, что со времени предыдущей фундаментальной спортивной фотовыставки, проходившей в этом же зале и посвященной Олимпиаде-80 в Москве, минуло четыре года, а совсем новых работ, новых прежде всего по самой своей идее, по замыслу, не очень-то много прибавилось. Не станем судить слишком строго — бывалые фотомастера знают, как редко является им удача. Сказано: «...изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды». Точную строку поэта можно с полным правом отнести к творчеству любого рода, в том числе, разумеется, и к творчеству фотографическому.

К тому же спортивная фотография, по сути, по своему главному предназначению, нацелена все-таки на другое. Не на значительные художественные свершения, а на изобразительный отчет о только что состоявшихся и пока еще волнующих миллионы болельщиков состязаниях. Читатель, открывая газету, ждет фотографию, наглядно показывающую, как вчера был забит главный гол или как рванулась вперед на финише бегунья, как рухнул нокаутированный боксер или как взмыл над планкой прыгун... Это — фотодокумент. И спрос с него иной.

И только позже, просматривая отснятую пленку, фоторепортер находит кадр второстепенный с точки зрения оперативности, сиюминутности, злобы дня, но гораздо более выразительный, неожиданный, снятый с редкой точки съемки. Отпечатает его таким форматом, какой секретариату редакции вовсе не нужен. Придумает соответствующую подпись. Отошлет на конкурс или выставку и, возможно, удостоится медали, премии, диплома.

Для фотолюбителей, которым не нужно спешить, чтобы попасть в ближайший номер газеты, такая «технология» особенно характерна. И наверняка приносит свои плоды. Все-таки жаль, что автор этих строк не располагает статистикой, сообщающей в процентах, сколько снимков, отобранных на выставку, было сделано в погоне, на бегу, под грифом «Срочно в номер!», а сколько родилось в результате неторопливых изысканий...

Разумеется, авторы оперативных журналистских снимков, как правило, находятся в лучших условиях, их просто ближе подпускают к арене спортивной борьбы. (Кстати, растущее расстояние до объекта журналистского интереса на соревнованиях становится все более тяжкой проблемой и для профессиональных фотографов.)

И еще одна тенденция высветилась благодаря выставке «Фотообъектив и жизнь». Пристальное вглядывание в человека на спортивной арене, стремление понять его характер, передать его чувства, запечатлеть спортсмена в тот момент, когда ему попросту не до позирования, — все это привело к любопытному эффекту. В экспозиции представлено довольно много работ, свидетельствующих о ярко выраженном чувстве юмора их авторов. И что особенно приятно, фотомастера не упражняются в остроумии, они как бы вместе со своими героями и, стало быть, вместе с нами, зрителями, негромко посмеиваются над тем, что в самом деле смешно. Мы видим на стендах, пользуясь театроведческой терминологией, и «комедию



В. БЕЛЯШОВ ВСТРЕЧА НА ЗЕМЛЕ

Д. АЗАРОВ БАСКЕТБОЛИСТ

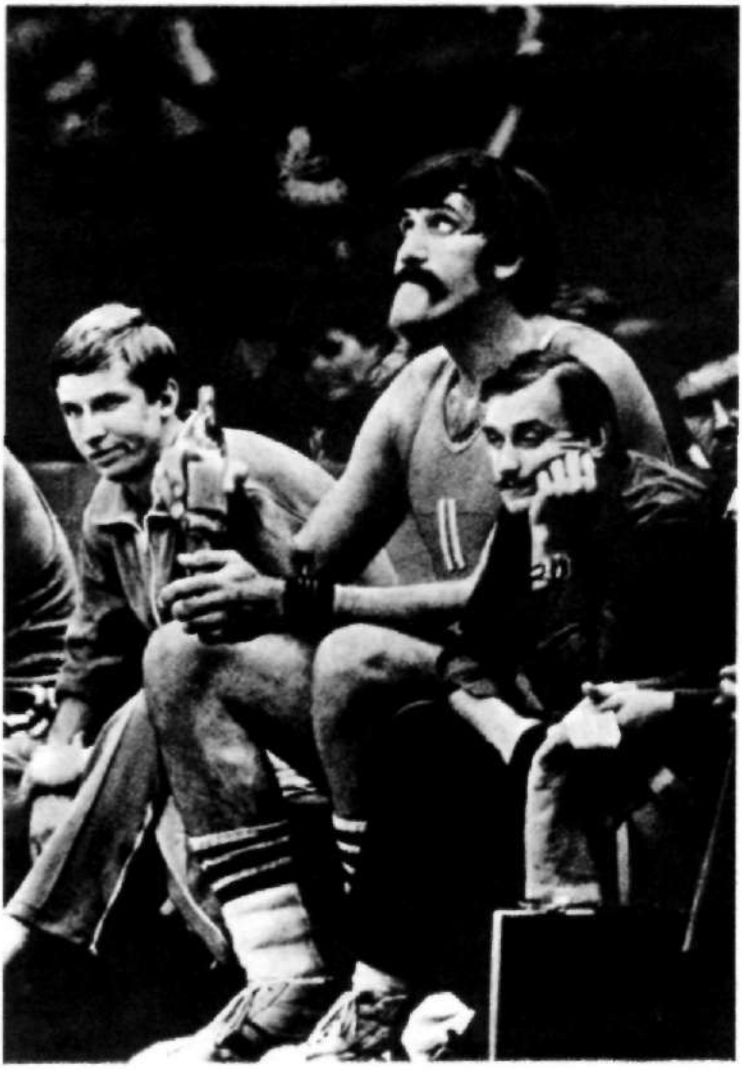






А. ТОЛМАЧЕВ МОТОБОЛ

П. ИВЧЕНКО ПОРТРЕТ КОМАНДЫ











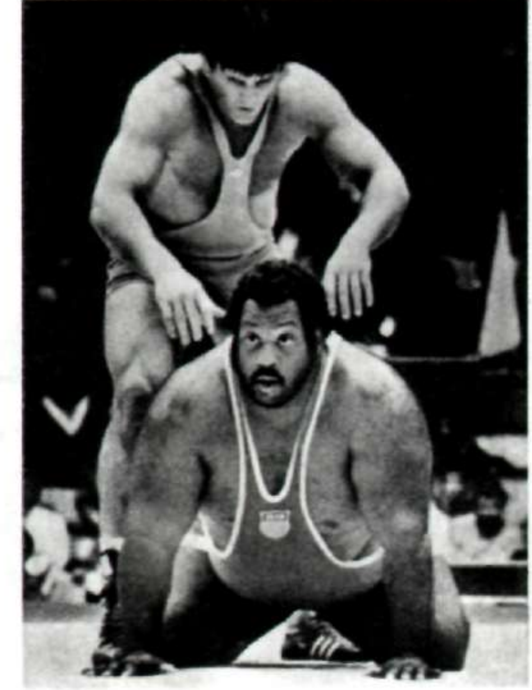
**В. НЕКРАСОВ** НЕ БОЮСЬ!

**И. УТКИН** В ПАРТЕРЕ

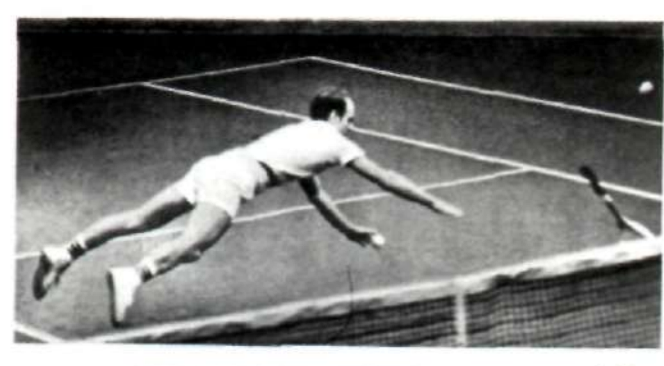
**Ю. ДЬЯКОНОВ**
НА ПОЛПУТИ К ПОБЕДЕ

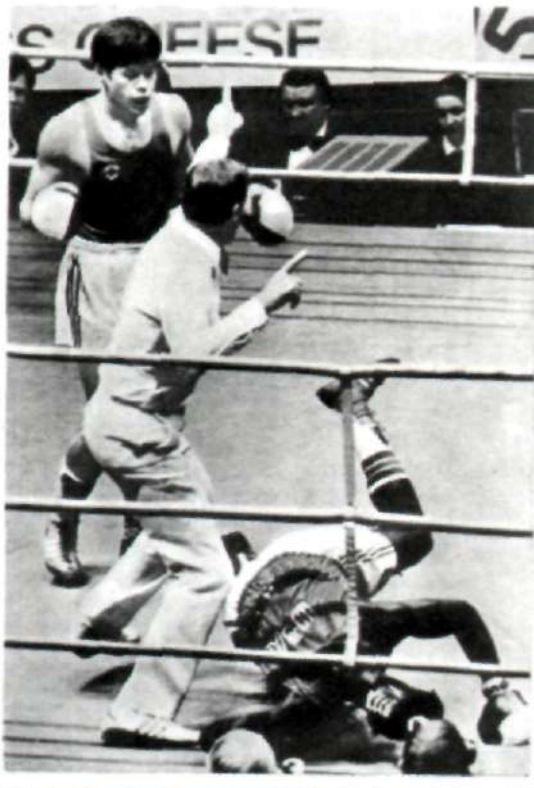
**Н. БЛИНОВ** ОЙ, МАМА!

**В. ВЕЛИКЖАНИН** ДУЭТ













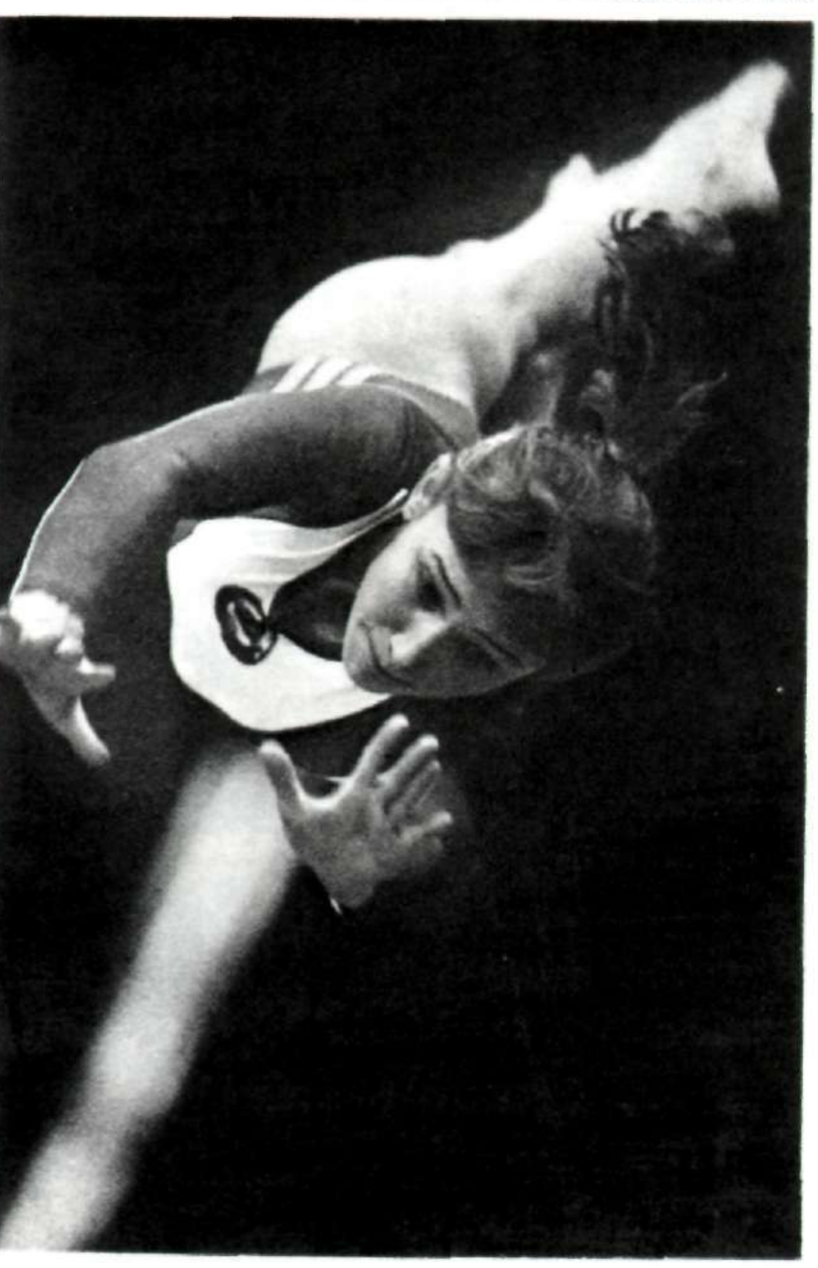
**М. ХИЙС** КУДА?

**В. КИСЕЛЕВ**
МОМЕНТЫ СПОРТА
(ИЗ СЕРИИ)

**В. СЕНИН**
ГРОССМЕЙСТЕР
О. РОМАНИШИН

**С. КИВРИН** ВОЛЕЙБОЛ

**В. НЕКРАСОВ** ПРЫЖОК

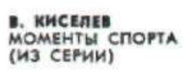








**В. КИСЕЛЕВ**
МОМЕНТЫ СПОРТА
(ИЗ СЕРИИ)



**И. СОБОРОВЕР** ПОДАЧА

**А. МИЩЕНКО** ОПЯТЬ ТРЕТИЙ

**В. ГВОЗД**
ЛЕТАЮЩИЙ ДЕД (2 сн.)

**В. МАРКИН** УДАР







положений», и «комедию характеров», но совсем не видим издевки.
Вот снимок Н. Мищенко «На сельском празднике» — здоровенный дядька, механизатор по виду, в выходном костюме силится поднять громадный камень. Высунул язык, изогнулся как-то коряво, покраснел от натуги — и ведь поднял-таки. Или фотография В. Киселева «Начало сезона» — вратарь хоккейной команды во всем своем рыцарском облачении моет перчаткой прозрачный и прочный пластик, ограждающий площадку и защищающий публику от летящих шайб,— забавно, не правда ли?
Выставка продемонстрировала и другую интересную закономерность. Она вновь подтвердила, что цветное изображение в спортивной фотографии не одолело традиционное черно-белое. И хотя спорт не любит пророчеств, рискну предсказать, что и не одолеет в обозримом будущем. Прежде всего потому, что газеты, основные потребители спортивных снимков, в цветных фотографиях пока не нуждаются. Но еще и потому, что более чем достаточно для человека с фотокамерой, оказавшегося на быстротечном, драматическом, многофигурном состязании, главных его задач: запечатлеть основные события и их героев, поймать в кадр «золотое» мгновение, увидеть остроту борьбы и выразившиеся в этом процессе характеры, да еще сделать технически все верно, да еще выбрать нужную точку съемки, да еще иметь в подсознании замысел выставочной работы... Трудно одновременно с этим искать еще и оригинальное, точное колористическое решение. Впрочем, есть несколько мастеров, владеющих этим редким искусством. Прекрасен этюд Д. Донского «Ритм». Хороши и фотографии, сделанные С. Гунеевым на зимних Играх в Сараево, интересны работы С. Киврина.
Названные здесь молодые мастера (С. Гунеев, С. Киврин и другие) достаточно смело пускаются вплавь по волнам спортивной фотографии. Смело и, что ценно, умело. Очень важно, что это поколение спортивных фотожурналистов, как, впрочем, и лучшие представители поколений предыдущих, пытается не только зафиксировать наиболее интересное из увиденного, но и отыскать это интересное. А для этого надо знать спорт — изнутри, доподлинно, со всеми его болевыми точками и прекрасными мгновениями. В спорте есть свои высоты, где разреженный воздух чист и горек. И одно из самых замечательных свойств настоящего спорта — то, что он учит человека не бояться неведомого, непознанного, неожиданного. Удивительный снимок сделан В. Некрасовым: малыш летит в воду с вышки, вольно и лихо раскинув руки. Работа так и названа «Не боюсь!». Похоже, что на лицах тех, кто постарше, тех, кто остался на вышке, испуга куда как больше. Мне представляется, что проявил некоторую отвагу в этой непривычной ситуации и автор фотографии — так легко вообразить недоумение и даже неприятие такого сюжета в редакции печатного издания.
Но нет, не крайность то, что изображено на снимке. Всем нам приходилось участвовать в спорах: хорошо или плохо то, что спорт помолодел? На самом же деле, мне думается, говорить стоит о том, как молодеет спорт, как и ради чего. Если ради того, чтобы ценою будущего ущерба для здоровья во что бы то ни стало добиться сиюминутного результата, вырастить из нормального ребенка спортивного вундеркинда, удовлетворить чью-то страсть к сенсациям, то, конечно, ответ достаточно прост. Если же речь идет о приобщении мальчика или девочки к радости совершенного владения своим телом, к уверенности в себе, принесенной спортивным умением, то, естественно, ответ однозначен и в этом случае.
Молодеет спорт — молодеет и спортивная фотография. Спорт поднимается на немыслимые прежде высоты — следует за ним и искусство, обсуждаемое нами. В редакции газеты «Советский спорт» висит на стене не лишенная юмора чеканка: лезут в гору альпинисты, а на вершине их уже поджидает человек с фотокамерой. Символично!
Завершая заметки, мне хочется вернуться к размышлениям о спортивных снимках, окрашенных теплой, доброй иронией. Я вгляделся в одну работу А. Мищенко — она называется «Опять третий». Скупой, лаконичный снимок, выполненный скромно, без претензий и амбиций. Но как же много говорит он о судьбе спортсмена! Сидит на самой нижней ступеньке пьедестала почета молодой парень и покачивает на ленточке медаль, смотрит он на нее задумчиво, тихо, невесело, переживая не первое, должно быть, в его спортивной жизни поражение. Грустная картина, но не веет от нее безысходностью. Не знаю, как кто-то другой, а я, глядя на эту фотографию, подумал о том, чем среди прочего замечателен спорт. Он учит с достоинством радоваться выигрышу, но и уметь пережить неудачу. Этому же учит и спортивная фотография на выставке — открытое, гласное, честное творческое состязание.



# Интервью у стендов

**Л. Яшин,**
*заслуженный мастер спорта:*

— Кумиром моей юности был, конечно же, Алексей Петрович Хомич. Знаменитый вратарь своего времени, он был моим учителем. И поэтому, когда он стал носить с собою фотоаппарат, стал фотографировать и дарить нам, мальчишкам, свои первые снимки, это произвело на меня очень сильное впечатление. Я, пожалуй, впервые задумался о том, что такое фотография и какова ее роль в жизни.
Мне представляется сейчас, хотя и не числю себя большим знатоком искусства фотографии, что самое важно в фотографии — ее документальность. Ценен и важен, что называется, для потомства всякий кадр, сделанный на соревнованиях или тренировках, в кругу друзей или на прогулке. Недавно я начал перебирать свои архивы, сотни самых разных фотографий, накопившихся за многие десятилетия. И испытал острое чувство — словно сама молодость вернулась ко мне...
И здесь меня не столько интересовало качество изображения, сколько привлекала подлинность того, что увидел и вновь пережил. Вот они — друзья, партнеры, соперники. Стриженые затылки, наивно по нынешним временам выглядящая спортивная форма, упрямые лица. Они любили футбол всем своим существом, и футбол отплачивал им сторицей за преданность и старание.
На выставке «Фотообъектив и жизнь» представлены, разумеется, лучшие образцы отечественного фотоискусства, по-настоящему художественные работы, заставляющие о многом задуматься, а с чем-то поспорить. Но для меня, неспециалиста в этой области, фотографии хороши в первую очередь тем, что они воссоздают правду о спорте. Показывают его и прекрасным, и драматичным одновременно. Призывают вступить в ряды физкультурников и спортсменов.
По роду своей работы я занимаюсь воспитанием футбольной молодежи, несу в какой-то мере ответственность за моральный климат в нашем футболе. И мне кажется, что очень полезно для наших спортсменов бывать на таких выставках — больших и разнообразных, как и сама наша жизнь, задумываться о том, как нелегка и как ответственна работа фотожурналистов, которых мы видим обычно лишь в ожидании у футбольных ворот. Здесь, у этих стендов, я и сам испытал чувство большого уважения к человеку с фотокамерой, который любит и понимает спорт ничуть не меньше, чем мы, спортсмены.

**Ю. Чесноков,**
*заслуженный мастер спорта:*

— Был однажды такой случай. Наша мужская сборная завоевала на Играх в Токио золотые медали. Как капитану команды мне пришлось подняться на пьедестал почета. В этот момент меня, понятно, фотографировали спортивные репортеры. Один из снимков оказался символичным. Я стоял на пьедестале рядом с оркестром, исполнявшим наш советский гимн в честь победы нашей команды, и на снимке моя фигура оказалась точно между двумя большими медными геликонами.
Когда я показал этот снимок своему отцу, он сказал: «Теперь тебе предстоит пройти испытание потруднее, чем все, что выпадало на твою долю раньше». Он имел в виду, конечно, то, что я должен буду пройти уже не огонь и воду, а медные трубы...
Я серьезно задумался над этими словами отца, спортивного журналиста, который прекрасно понимал и любил спорт, высоко ценил искусство фотографии. Распространенное сравнение спорта и искусства я считаю натянутым, не соответствующим сути того и другого. Но, пожалуй, единственный мост, прочно связывающий спорт и искусство,— это фотография, которая начинала когда-то с простой фиксации момента и подошла теперь к осмыслению явлений спортивной жизни.
Если считать, что весь наш спортивный мир — это большая семья, то спортивная фотография — это наш семейный альбом. Перелистать вновь его страницы, вспомнить былые годы и помогли мне спортивные снимки экспозиции.

# Геннадий Копосов **Подводя итоги**

*Художественный руководитель выставки*

Экспозиции «Фотообъектив и жизнь» — творческому отчету фотожурналистов, фотохудожников и фотолюбителей перед массовым зрителем был предоставлен самый большой выставочный зал столицы — Манеж. Это во многом определило характер экспозиции, ее диапазон.

На призыв оргкомитета активно откликнулись республиканские фотосекции Союза журналистов СССР, журналисты крупнейших газет и журналов, фотоклубы, отдельные мастера и любители. Свыше 10 тысяч фотографий было прислано из всех уголков нашей страны. В выставке участвовали фотожурналисты всех поколений.

Особую активность проявили, по традиции, прибалтийские фотографы. Большие коллекции работ поступили от фотосекций Московской организации журналистов, фотолюбителей из Москвы, Челябинска, Перми, Армении.

Первое впечатление от поступивших экспонатов — общий высокий уровень не только содержания работ, но и мастерства их исполнения. Это подсказало реальные критерии оценки при формировании экспозиции. За основу был взят качественный уровень, тем более что выставка не носила конкурсного характера, на ней не присуждались призы и медали. И тем не менее нельзя не сказать о том, что ряд журналистских коллективов подошел к отбору своих коллекций несколько формально, представил много однотемных, стандартных работ, не сумел правильно оценить требований выставки.

2000 фотографий 780 авторов составили экспозицию. Как разместить их на стендах, какие принципы и приемы оформления использовать? Эти отнюдь не легкие проблемы стояли перед организаторами. За основу размещения экспозиции решено было принять жесткую компоновку журналистских работ в едином оформлении. Для снимков фотолюбителей, фотохудожников допускались индивидуальные приемы авторского исполнения серий, разнообразные рамки, паспарту и т. д. Однако принималось это лишь в том случае, если не нарушало общего стиля выставочной экспозиции. Некоторые авторы особенно скрупулезно продумали оформление своих работ, их стенды стали настоящим украшением выставки (А. Ерин, Г. Колосов, В. Луцкус, А. Васильев). Однако целиком построить экспозицию на основе авторских стендов не удалось. Пересекались параллельные темы, часто участники представляли не композиционно завершенные серии, а наборы снимков на одну тему. Поэтому был принят принцип свободного размещения фотографий на стендах.

Во вводном зале, посвященном сегодняшней жизни страны, нашедшей отражение в работах фотожурналистов, были использованы сверхувеличения, фотоплакаты и широкоформатные слайды.

Особо был выделен ретроспективный раздел, в котором экспонировались работы первых русских фотографов, снимки летописцев революции, первых пятилеток — зачинателей советской фотожурналистики. Кроме коллекции музейной экспозиции Союза журналистов СССР, сюда вошли работы из частных коллекций М. Голосовского, В. Блюмфельда, Е. Бирюкова. Материалы этого раздела были поданы на специальных стендах в рамках, под стеклом, на цветных паспарту, что подчеркнуло их яркое своеобразие. Здесь же демонстрировалась старая фотоаппаратура и оптика, фотографические издания прошлого.

Одной из особенностей экспозиции явилось обилие цветных работ. Их представили в основном ТАСС и АПН. Обрадовало то, что большие и интересные коллекции поступили из Нижневартовска, Норильска, из городов Прибалтики. Редакция журнала «Советское фото» показала собрание цветных снимков, напечатанных в экспериментальном порядке со слайдов на фотобумаге «Ильфорд Сибахром». Стенды с фотоизданиями «Планеты», фотоплакаты издательства «Плакат», голограммы, выполненные Всесоюзным научно-исследовательским кинофотоинститутом, слайд-фильмы, созданные Государственным комитетом СССР по внешним экономическим связям и Фотохроникой ТАСС, стенды с фотоаппаратурой и фотоматериалами, подготовленные Домом оптики Государственного оптического института имени С. И. Вавилова, «Союзхимфото» и «Ассофото», органично вошли в экспозицию выставки, сделали ее более интересной и емкой.

К вернисажу были выпущены каталог, медали и дипломы участников, значки и сувенирные полиэтиленовые пакеты. Большой объем работы, проделанной дирекцией выставки во главе с Л. Ассановым, ее рабочей группой — А. Столяренко, Т. Соловьевой, Е. Березнером, было бы невозможно осуществить без помощи фотографической общественности, группы энтузиастов фотографии, на плечи которых легли заботы по размещению и развешиванию снимков в Манеже. Хотелось бы поблагодарить многих из них, в первую очередь фотожурналистов В. Гендe-Роте, В. Корешкова, председателя московского фотоклуба «Новатор» Г. Колосова, авторов ретроспективной экспозиции Л. Блюмкину, М. Голосовского, студентов факультета журналистики МГУ, слушателей Института журналистского мастерства Московской журналистской организации.

Теперь, спустя какое-то время после закрытия выставки в Манеже, можно подвести некоторые ее итоги. Несмотря на явный и заслуженный успех (время работы выставки в Москве пришлось увеличить вдвое против намеченного), выставка не была лишена недостатков. Некоторая доля стихийности в организации, технические трудности сказались на ее творческом уровне. Со всей очевидностью стало ясно, что к организации оформления экспозиций такого характера и масштаба необходимо привлекать дизайнеров и других специалистов, занимающихся художественными выставками в смежных областях искусства. То же следует сказать и об организации рекламы выставки. Многое можно учесть и предусмотреть заранее, если подходить к созданию выставочных экспозиций профессионально, а не только опираться на энтузиазм фотообщественности.

В недалеком будущем в Москве откроется выставочный зал Союза журналистов СССР. Организация фотовыставок примет постоянный характер. Будем надеяться, что четкое определение задач и целей, профессиональный подход к организации и оформлению экспозиций позволят представить зрителям советскую фотографию во всем многообразии ее жанров и стилей.

## Из книги отзывов

Подобные выставки нужно устраивать систематически. Выставка убеждает, что фотография имеет большую нравственную силу. Особенно впечатляют фотографии военного времени. Прекрасно раскрыты в работах темы труда, любви, отдыха, спорта.

**А. Бабицкий**, Киев

С большим интересом ознакомился с выставкой. Фотография завоевывает свое законное место в нашей жизни, в искусстве. Жаль, что выставка будет работать так мало. Нужно, чтобы прекрасные произведения фотоискусства, показанные в Центральном выставочном зале, увидело большое число людей.

**Х. Н. Момджян,**
профессор, президент советской социологической ассоциации АН СССР

Здесь собраны фотографии русские и советские. Они сами по себе являются лучшим учебником по истории вашей страны, который я когда-либо встречал. Огромное впечатление на меня произвело собрание фотографий, относящихся ко времени второй мировой войны.

**Мозес Любища**, ЮАР

Считаю выставку отличной школой фотографического мастерства для репортеров. Специально приехал поучиться и еще раз прикоснуться к прекрасному.

**Ю. Гармаш,**
фотокорреспондент областной молодежной газеты, Ростов-на-Дону

Выставка поражает своей документальностью. Много известного, много нового... Очень жаль, что она экспонируется такой короткий срок. Нужно, чтобы ее повидало как можно больше людей, особенно из наших республик. Спасибо устроителям. На многое в фотографии я посмотрел по-новому.

**Б. Пиотровский,**
академик, директор Эрмитажа

Интервью, опубликованные в этом номере журнала, вели: **В. Анцев, В. Блюмфельд, С. Вишняков, Г. Ергаева, П. Ивченко, Ю. Кривоносов, Н. Посысаева, Г. Розов, Е. Федоровский, А. Фомин.**



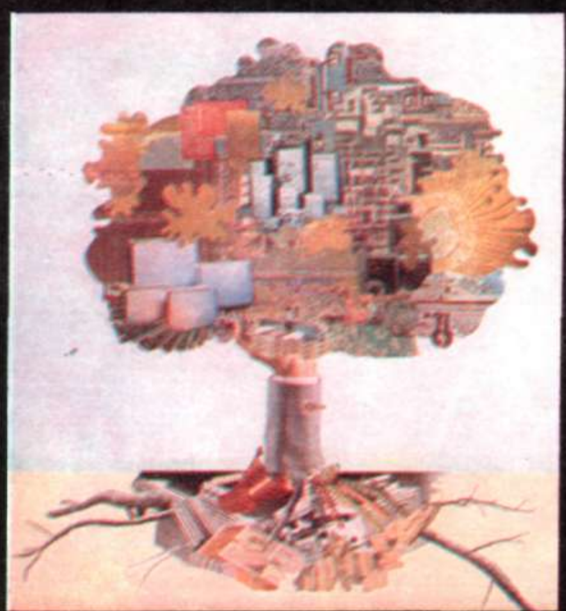


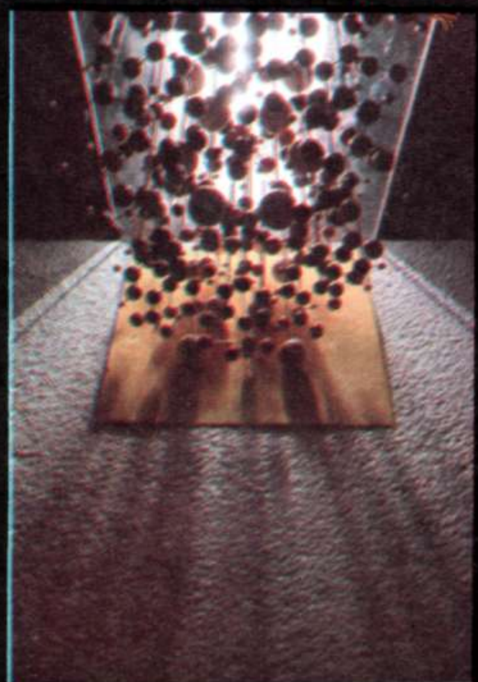





**Редакция журнала «Советское фото» поздравляет участников и организаторов Всесоюзной выставки «Фотообъектив и жизнь» с большим творческим успехом и желает фотожурналистам, фотохудожникам, фотолюбителям новых достижений в искусстве светописи**









**А. ШТОРХ, М. МЕДВЕДЕВ**
РЕКЛАМНЫЙ ПЛАКАТ «СОЮЗНЕФТЕЭКСПОРТА»

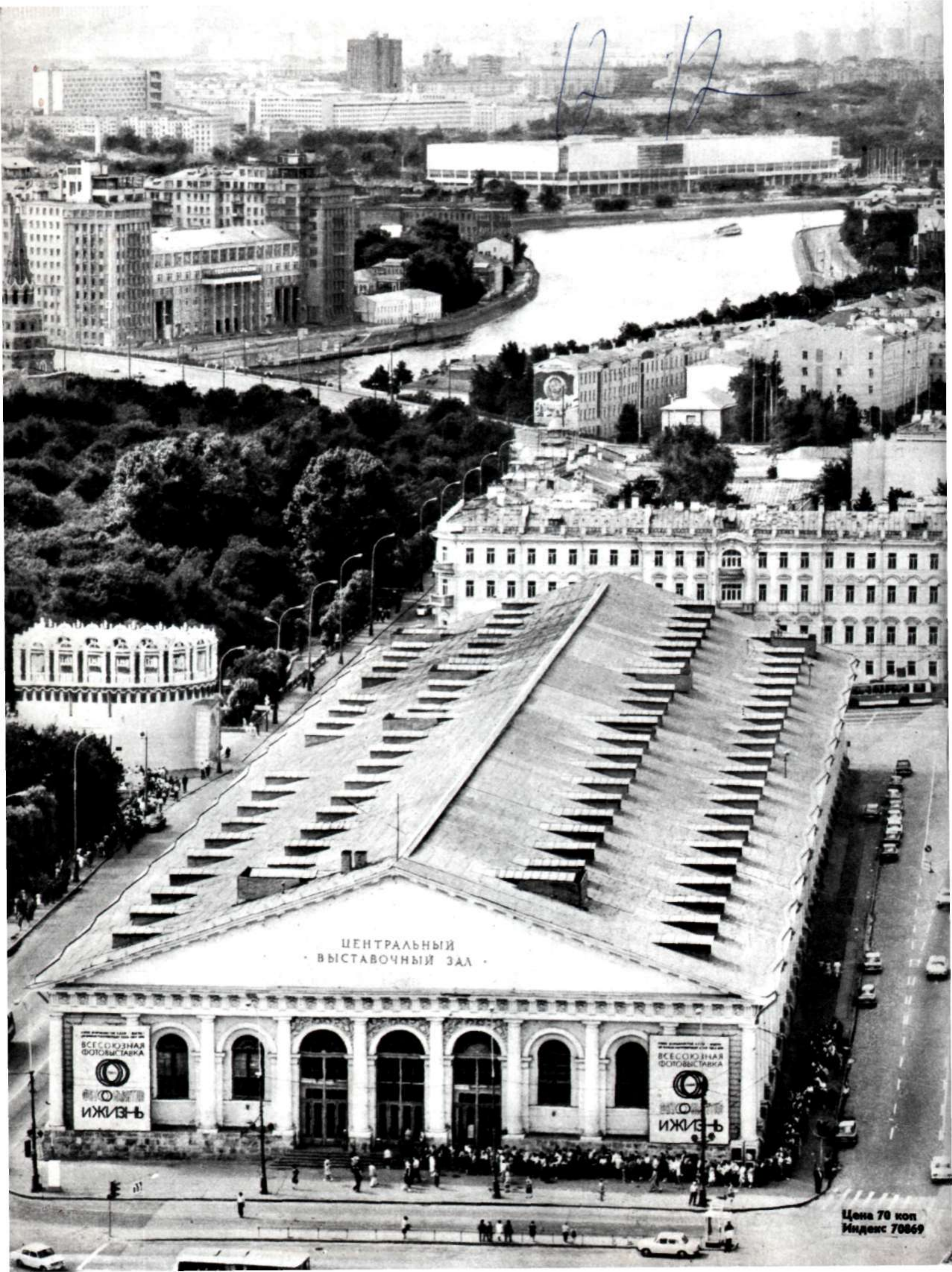
**А. ШТОРХ, В. ПОТАПОВ**
РЕКЛАМНЫЙ ПЛАКАТ «ТЕХВНЕШРЕКЛАМЫ»

**Ф. ИНФАНТЭ**
ИЗ СЕРИИ «ОТРАЖЕНИЯ»

**О. ГРАЧЕВ**
ФОТОКОЛЛАЖ ИЗ СЕРИИ «СРЕДСТВА СВЯЗИ»

**В. БРЕЛЬ**
ИЗ СЕРИИ «КОНСТРУКЦИИ»

**А. ГЕДЕРИМСКИЙ**
ИЗ ЦИКЛА «ИСКУССТВО РУССКИХ МАСТЕРОВ»




Цена 70 коп
Индекс 70869